ISTORIA VĂZUTĂ DE APROAPE

Răzvan Theodorescu

Editura Sport-Turism

www.dacoromanica.ro

ISTORIA
VĂZUTĂ DE APROAPE

www.dacoromanica.ro

Coperta: CONSTANTIN GULUȚĂ

www.dacoromanica.ro

RAZVAN THEODORESCU

ISTORIA
VĂZUTĂ DE APROAPE

EDITURA SPORT-TURISM
București, 1980

www.dacoromanica.ro

Pentru Ilinca și Ion, cînd
vor străbate lumea.

www.dacoromanica.ro

Trebuie să mărturisesc că titlul acestui şir de însemnări nu-mi aparţine. Cu cîtva timp în urmă, poetul Grigore Arbore îl dădea — cu totala mea adeziune — unei rubrici în care, mai bine de un an, am evocat în coloanele „Vieţii Studenţeşti" felurite momente ale culturii româneşti şi europene văzute din perspectiva unui călător ce se îndeletniceşte cu istoria. De fapt, cu acea istorie care „văzută de aproape", văzută, înţeleg, în amănuntele unei biografii şi ale unei opere de artă, ale unui oraş şi ale unei inscripţii, ale unei cronici şi ale unei cărţi, în paralelisme doar la prima vedere surprinzătoare şi în neaşteptate dăinuiri de înţelesuri peste veacuri şi peste ţări rămîne de fapt, dincolo de o severă disciplină academică sau de o entuziastă preocupare a amatorilor de fapte trecute, însoţitoarea cea mai fidelă a fiecăruia dintre noi în orice călătorie în timp şi în spaţiu, mai mult şi mai grav, în orice drum către noi înşine.

Cu această credinţă am strîns aici cele scrise pentru revista tinerilor studioşi, le-am adăugat alte cîteva pagini născute din amintirea — de atîtea ori profitabilă şi înnoită — a altor călătorii, oferindu-le acelui viitor cititor şi călător pentru care lectura şi drumeţia echivalează cu un popas, mereu altul şi mereu acelaşi, sub semnul a ceea ce obişnuit denumim istorie.

AUTORUL

www.dacoromanica.ro

Călătorind de la Atena la Sparta

Am fost adus, nu demult, să umblu din nou pe drumuri ale căror etape sînt tot atîtea nume de orașe și de locuri în care s-au săvîrșit fapte cu rezonanțe adînci în cea mai îndepărtată istorie a continentului, de la Delfi la Teba, de la Eleusis la Corint, de la Maraton la Salamina. Și din nou am pășit la miazăzi de hotarele Aticei, în Peloponezul cel aspru ai cărui eroi legendari s-au numit, în epoca homerică, Agamemnon și Menelaos, am trecut iarăși prin Epidaur, prin Micene și prin Argos, oprindu-mă într-un tîrziu la Sparta.

În clipele în care înălțimile Taigetului mi-au prevestit popasul în locurile unde s-a ridicat cîndva una dintre cele mai puternice cetăți ale lumii vechi, pe colinele arse de soare, cu vegetație săracă, lîngă cursuri secate de apă și sub povara unei călduri parcă și mai apăsătoare, într-un peisaj aproape dezolant unde printre pietre albe și cenușii se prefirau măslini, am înțeles în sfîrșit, călător ce pornisem în zorii zilei de sub acropola Atenei, la doi pași de marmura Penteliculuí și de adierile mării din Pireu, sensul mai profund al marii deosebiri și al lungii înfruntări între două lumi de neîmpăcat, cea ateniană și cea spartană, între cea mai veche democrație pe care o consemnează istoria și una dintre cele mai trufașe oligarhii ale antichității.

Neamul de marinari și de negustori care au dat constituția Atenei, care au luptat sub ordinele lui Temistocle și Pericle, care au ascultat cei dintîi tragediile concetățeanului Sofocle și care știau pe de rost, din propria și cruda lor experiență, faptele narate în faimosu-i „Război peloponeziac" de însuși unul din conducătorii lor, istoricul Tucidide, era mult prea deschis tuturor orizonturilor de cultură, mult prea iubitor de armonie și de înțelepciune — aici stătuse Platon și tot aici murise Socrate —, pentru a nu avea conștiința

www.dacoromanica.ro

mîndră a progresului pe care îl întruchipa în faţa tuturor celorlalte cetăţi ale Greciei antice şi în primul rînd înaintea Spartei; a Spartei unor tradiţii conservatoare şi arhaice, teribila stăpînă a Laconiei, acolo unde dura pregătire războinică a tinerilor efebi cobora din timpuri imemoriale şi unde răscoalele hiloţilor asupriţi erau înăbuşite în sînge.

Dar cu mult mai mult decît în peisajul atît de diferit sau decît în rînduielile obşteşti atît de deosebite, mi se pare că se poate desluşi în monumentele ce au dăinuit în fiecare dintre ele enorma distanţă morală şi istorică între Atena şi Sparta, între cetatea ce s-a aflat în fruntea luptei pentru libertatea greacă, împotriva lui Xerxes, „regele regilor", şi aceea care — trădînd amintirea lui Leonidas de la Termopile — s-a alăturat invadatorilor persani acum două milenii şi jumătate.

Pe stînca Atenei, stăpînind oraşul în care omul antic şi-a găsit poate cea mai deplină dintre împliniri, stau — oferindu-se pînă azi tuturor privirilor dinspre mare şi dinspre uscat — Partenonul lui Ictinos şi Calicrates, împodobit cîndva cu maiestuoasa şi calma friză ionică a „panateneelor" dăltuită în atelierul lui Fidias, cu frontoanele istorisind în limbajul epurat al plasticii clasice mituri străvechi ale locului, Propileele ce adăposteau prima pinacotecă a lumii, Erechteionul faimoaselor cariatide şi graţiosul templu al Atenei Nike, ca tot atîtea mărturii arhitectonice ale unei „vîrste de aur", puncte de referinţă ale întregii noastre culturi şi locuri de pelerinaj ale întregii umanităţi.

Dincolo, pe cîmpia Spartei, în oraşul pe care nici un mare poet sau dramaturg, istoric sau artist nu l-a nemurit vreodată, în care cei puţini împilau pe cei mulţi şi în care arta războiului era singura în care trebuia să se exceleze, nu te întîmpină nici un monument al antichităţii demn de amintire. Urmele unui templu de mai multe ori refăcut, slujind cultului dorian şi primitiv al zeiţei Artemis Orthia, măşti de lut ale unor rituale dansuri spartane din epoca arhaică şi bazele unor statui ce evocau cîndva pe învingătorii unor jocuri aproape sălbatice prin duritatea lor sînt singurele resturi ale unei lumi în care nu muzele, ci armele au glăsuit.

În faţa unor derizorii ruine precum cele ale Spartei vechi şi cu imaginea triumfului armoniei în marmura de pe acropola Atenei va înţelege oricine, fără rostirea vreunui cuvînt, de ce istoria se află întotdeauna de partea celor ce au ajuns în avangarda ei.

www.dacoromanica.ro

Bestiarii

Există între diferitele moduri de a face istorie de artă plastică unul anume, mai rar frecventat, poate mai anevoios în căutarea și rînduirea datelor, mai puțin limpede celor doritori de repezi clarificări, mai neobișnuit în acest cîmp de cercetare. Mă gîndesc la sondarea acelor straturi adînci ale unor stiluri, curente și epoci de artă care păstrează, latent și adesea nediferențiat, memoria unor alte stiluri, curente și epoci ce-și transmiteau, preschimbate peste timp, motive și structuri a căror existență istorică părea a fi demult încheiată. Asemenea „permanențe" ale artei — fie ele simbolism cromatic, înțeles simbolic al unor forme geometrice sau ornamente elementare întîlnite în arii despărțite prin mari, foarte mari distanțe —, modelate de fiecare dată conform gustului și mentalității dominante în fiecare dintre timpurile pe care le traversează, își au îndeobște începuturile în vremuri atît de îndepărtate și de puțin știute, încît încercarea de a le fixa momentul și locul celei dintîi exprimări plastice rămîne, în cea mai mare parte, sterilă.

Dacă pentru a ilustra, fie și foarte sumar, drumul de mai multe ori milenar al unor motive învestite cu sensuri diferite după timp și loc am ales tocmai bestiarul, este măcar și numai pentru pricina că la noi s-a vorbit și s-a scris mai puțin despre acest credincios întovărășitor al artelor vechi, originar în mare parte — în ceea ce privește Europa — dintr-un același imens spațiu geografic oriental ce a transmis din veac în veac spre Apus animalele sale — cu osebire cele fantastice —, populîndu-i acestuia din urmă o întreagă lume cu monștri învinși de eroi, în miturile grecești, în basmele Nordului germanic sau în sculpturile romanicului și goticului.

Moștenind, dintr-un străvechi orizont cultural ce coboară pînă la începuturile epocii de piatră, interesul pentru animalul pe care vînătorul primitiv dorise să-l „captureze" prin magie cinegetică

www.dacoromanica.ro

pe pereții peșterilor și pe care mai tîrziu ginții și triburile aveau să și-l ia drept totem, cele dintîi civilizații ale Orientului au cunoscut o adevărată zoolatrie vădită în curioase practici funerare din mileniile VI, V și IV înaintea erei noastre, surprinse în Mesopotamia la El Obeid, în vecinătatea Nilului sau la Harappa în peninsula hindusă. În acest „cult al animalului" cu origini nu de tot deslușite își află desigur explicația preferința — mereu sporită și îmbogățită cu noi și noi reprezentări — pentru înfățișările zoomorfe în care vietatea domestică stă alături de fiară, amîndouă la rîndu-le împrumutîndu-și părți de trup unor alcătuiri fantastice de nimeni văzute, dar de toți crezute ca existînd undeva, pe un tărîm unde vegheau puteri subpămîntene și celeste înfruntate pentru răul sau binele omului. Animalul va începe acum să reprezinte pentru stăpînii și supușii primelor state sclavagiste un simbol, într-o lume care gîndește, care scrie și care își imaginează rînduielile, zeii și cîrmuitorii în simboluri.

Simbol al sacrului, ca șoimul Egiptului sau vaca în India protoistorică; simbol al forței, cum este taurul Apis în imperiul faraonilor, sau leul, însoțitor al lui Marduk și al lui Ișter în credințele și legendele babiloniene; simbol al fertilității, ca șarpele înfățișat pe monumentele vremii lui Hammurabi într-un ținut în care solul rodea cu prețul unei trude imense; simbol al dualismului, în sfîrșit, al luptei eterne de esență maniheeană în care Orientul a crezut mereu și pe care ar înfățișa-o, pare-se, afrontarea animalieră atît de dragă compozițiilor plastice răsăritene ale căror ecouri, traversînd Persia antică, au ajuns pînă în evul mediu bizantin și occidental. Iar lor li se adăugau alte, mereu alte reprezentări zoomorfe menite nu numai a înfricoșa, ci și a simboliza, printr-o întreagă teratologie închipuită — prin taurul înaripat și prin grifonul din Asiria și Iran, prin sfinxul din Egipt, prin șarpele-om „nāga" și prin pasărea „Garuda" din India, prin combinații insolite de vulturi și lei, de reptile și oameni —, credința vechilor orientali într-un cortegiu fantastic și teribil, întovărășind pe zei și veghind pe despoți. Asemenea întrupări plastice ale forțelor unei naturi încă puțin cunoscute și înspăimîntătoare, imagini cioplite în statui și în reliefuri gigantice la Gizeh, la Ninive, la Susa sau la Persepolis, mai tîrziu cizelate în metale prețioase sau pictate pe ceramica acestor părți de lume, reprezentate cu o grijă care merge de la redarea sobră a unor anatomii, obișnuite sau fantastice, în primele milenii de istorie orientală, pînă la manierismul și decorativismul asirian și ahemenid, sînt încărcate de-a lungul unei foarte lungi epoci istorice cu un aproape același înțeles. Animalul firesc sau închipuit, „bestia", e înainte de toate imaginea plastică

www.dacoromanica.ro

a unei noțiuni politice și religioase ce trebuie să covîrșească, iar această primă vîrstă a bestiarului rămîne pe de-a întregul *simbolică.*

Acoperite pînă tîrziu de ghețuri, mai apoi de taiga și de tundră, imensele întinderi boreale ale Eurasiei ca și stepele și pustiurile aflate la miazăzi de ele n-au încetat să fie regiuni, prin excelență, ale nomadismului. Pentru oamenii acestor locuri pînă tîrziu, spre timpurile moderne — și încă astăzi, dacă ne gîndim la folclorul și la arta populară a Siberiei — animalele de stepă, cervideele (cerbul, renul), carnasierele (lupul), păsările răpitoare (vulturul) au fost tovarășele sau dușmanele de zi cu zi. Locuitorii de pe malurile fluviilor și lacurilor, de pe Enisei, de pe Obi sau Baical le gravaseră pe stînci, pentru ca mai apoi — ca și semenii lor, călărețiii din Mongolia și dinspre Altai — să le înfățișeze în imagini tot mai decorative, mai stilizate, mai dinamice, mai de nerecunoscut într-o lume în care arma, coiful, șaua sau garnitura de centură a războinicului erau singurele ce puteau fi înfrumusețate cu asemenea reprezentări migălos lucrate în metal și în piele, în lemn și în os.

Devenite adevărate însemne-tamgale, „insigne", uneori cu semnificație magică, ale unor clanuri dintre sutele ce străbăteau în toate sensurile, veac după veac, întinsurile Asiei centrale și de nord, asemenea animale, alese de cele mai multe ori, cum era și firesc, dintre cele domestice sau sălbatice, cunoscute în această parte a continentului, devin tot atîtea imagini fantastice, terifiante sau cel puțin ciudate, rod al unui exces de geometrizare și de stilizare, cu origini într-o mentalitate și în forme plastice ce își au perfecte paralele în epoca neoliticului și în acelea ale bronzului și fierului din Europa.

Descompuse și recompuse, contorsionate și repliate, preschimbate în imagini noi și tot mai mult fără legătură cu natura, reprezentările de păsări și de cervidee ce nu lipsesc în arta vechilor populații de dincolo de Urali și de Caspica, nici în aceea scitică sau numai de influență scitică — așa cum le știm prin faimoasele descoperiri altaice de la Pazîrîk, prin cele din curganele nord-pontice sau, mai indirect, dar cu mult mai aproape de noi, prin cele dobrogene, de sorginte traco-getică, de la Agighiol — se vor învecina după veacurile V și IV înaintea erei noastre cu altele luate din repertoriul „clasic" al Persiei contemporane, fiind transformate și ele, la rîndu-le, în adevărate însemne cu rol decorativ și mai ales heraldic, ce închipuiau, într-o societate de călăreți, de luptători și de păstori nu numai semnele distinctive ale unor clanuri, ci și pe acelea ale cîrmuitorului

www.dacoromanica.ro

nomad şi ale şamanului, aflaţi şi unul şi altul sub protecţia şi, adesea, în chiar descendenţa unui animal-strămoş dintre cele ce-s nenumărate în legendele siberiene (să nu uităm, Gingis-han el însuşi era, după tradiţiile mongolice medievale, nepotul unui lup !).

Sarmaţii — cei pe care Herodot îi credea urmaşi ai sciţilor şi ai Amazoanelor — sălăşluind un timp undeva în nordul Pontului Euxin, au transmis antichităţii tîrzii, alături de gustul oriental pentru culoare, acelaşi heraldism zoomorf, mai pronunţat şi mai fantastic încă, în care animalul apare în aşa-numitul „galop culcat", formă extremă de stilizare plastică a unui obicei de stepă. Pe urmele sarmaţilor, populaţiile nomade pătrunse din Răsărit în Europa premedievală — avarii, bulgarii şi maghiarii —, ca şi cele ce le-au urmat de la pecenegi la tătari şi la turcii osmanlîi, cu rînduieli sociale tot mai bine precizate şi cu o ierarhie tot mai rigidă, transformă în ceva firesc şi frecvent semnul distinctiv, blazonul, în care animalele fantastice şi de pradă au locul precumpănitor. Prin sîngeroase şi îndelungi contacte cu asemenea neamuri migratoare, mai tîrziu prin cruciade, evul mediu occidental avea să cunoască acest heraldism al Orientului de stepă şi nu mică va fi fost partea acestuia din urmă la naşterea, în apusul şi mijlocul continentului, a semnului medieval şi cavaleresc prin excelenţă: stema.

Dar aici, cu ecouri, cum vedem, dintre cele mai îndepărtate şi mai neaşteptate, se încheia o altă vîrstă a bestiarului, aceea *heraldică.*

Întorcîndu-ne în timp spre antichitatea clasică mediteraneană, acolo unde sufletul şi chipul omului şi-au găsit în artă oglindirea pe care o ştim, nu vom fi prea surprinşi de nu vom afla altceva decît un bestiar care, cu toate făpturile sale fantastice, a fost plăsmuit undeva în umbra copleşitoare a unuia dintre marile triumfuri ale spiritului Greciei vechi, antropomorfismul plastic. Încă din vremurile geometricului şi arhaicului elen pătrunseseră, prin Ionia microasiatică şi prin insulele arhipelagului, din Mesopotamia, Asiria şi Egipt, pe pămînt balcanic, animale închipuite ale celui mai vechi Orient, grifoni şi sfincşi pe care în ceramica din Atica şi din Corint sau în decoraţia unor temple de la Delfi, contemporanii lui Hesiod şi cei ai lui Solon le vor socoti printre motivele predilecte ale artei lor. Ale unei arte pe care privind-o şi înţelegînd-o sub semnul — prea adînc întipărit în noi — al unei educaţii şi al unor gusturi clasicizante, avem prea des tentaţia de a o îngrădi în limitele perfecte şi inefabile ale plasticii „marelui veac" sau a timpurilor ce l-au precedat şi urmat

www.dacoromanica.ro

imediat, dar din care uităm uneori statornica, îndelungata, chiar dacă aparent modesta prezență „barbară" a Răsăritului. E greu de spus însă cît și cum va fi ajutat acesta din urmă la alcătuirea de către grecii vechi — pe un fond sud-est european predispus, se pare, din protoistorie încă, la creații misterioase și bizare — a acelor ființe fantastice întîlnite la tot pasul în arta și mitologia Eladei antice și, mai apoi, în acelea ale imperiului roman, de la Gorgone la centauri și satiri, de la sirene și nereide la Pan și Minotaur.

Ceea ce surprinde la prima vedere, dar ceea ce se explică de îndată amintindu-ne atașamentul Greciei clasice și elenistice față de chipul și trupul omenesc, este tendința permanentă spre umanizarea acestor plăsmuiri pe care zoomorful și le împarte, în mod egal aproape, cu antropomorful. Mai mult, admirăm în redarea tuturor acestor monștri — animale umanizate și oameni animalizați — în sculpturile, mozaicurile sau picturile greco-romane, grija arătată de artiștii anonimi, pentru care asemenea întruchipări vor fi existat aievea, tratării separate, clare, bine delimitate, de o plasticitate remarcabilă — ce ne aduce în minte idealul elen al frumuseții anatomice — a tuturor părților, omenești și neomenești deopotrivă, intrate în straniile, dar de obicei seninele, combinații monstruoase; combinații care rămîn de cele mai multe ori, cu cît înaintăm spre apogeul antichității, pretexte pentru savante și manieriste jocuri de linii și volume, devenind peste secole, odată cu redescoperirea lor în clasicismul modern al celui de al XVII-lea veac și al Empireului, simple motive decorative, grațioase și pitorești, într-un univers artistic cu totul altul.

Făcînd parte, evident, din lunga carieră a bestiarului, monștrii antropo-zoomorfi ai Greciei și ai Romei — cu trupuri fantastice, adesea de o mare frumusețe — marchează în istoria acestuia ceea ce aș fi înclinat a numi etapa sa *plastică*, cu precădere.

Împrejurări felurite ale politicii, ale negoțului și ale credinței au adunat la un loc în veacurile de mijloc ale istoriei și artei europene ecouri — și ele dintre cele mai felurite — din vechiul Orient egipto-mesopotamian, din celălalt Orient, de stepă, din civilizația clasică mediteraneană. Apusul merovingian, carolingian și romanic, ca și, în parte, Bizanțul din pragul mileniului nostru primiseră, pe căi și cu interpretări diferite, odată cu un repertoriu de motive în care delimitările cronologice și tipologice precise sînt aproape cu neputință de făcut, o întreagă fantastică zoologie din aceste trei lumi deopotrivă, remodelată cu o pasiune, cu o virtuozitate și cu o fan-

www.dacoromanica.ro

tezie rar întîlnite în istoria plasticii, îmbogățită cu semnificații morale creștine ce nu puteau lipsi într-o vreme în care ideile dualiste și milenariste, așteptarea înfricoșată a Judecății de Apoi și a clipelor Apocalipsei, spaima născută din viziunile teribile ale unui infern greu de ocolit deveniseră punctele centrale ale reflecției individuale și tonurile dominante ale mentalității colective.

Dacă pentru meșterii făurari, cioplitori în piatră și în lemn sau pictori de manuscrise de pe continent, din Scandinavia și din Irlanda veacurilor VII, VIII și IX, creatori ai fastuoaselor bijuterii longobarde și france, ai sculpturilor de pe pietrele istoriate din Gotland sau de pe corăbii funerare ce aceea de la Oseberg, ai celebrelor cărți miniate de felul celor de la Durrow și Kells, animalul fantastic — îndeobște dragonul, atît de des întîlnit în literatura și în miturile nord-germanice — rămîne, într-un decor haotic și debordant, un simplu pretext pentru complicate desene de linii și benzi, pentru treceri neverosimile și neobservate de la o imagine zoomorfă la alta, el își va recăpăta plasticitatea și valoarea simbolică, din timpurile greco-elenistice și din cele, anterioare, ale Persiei și ale Asiriei, atunci cînd devin nemijlocite și legăturile imperiului lui Carol cel Mare cu Orientul arabo-bizantin, moștenitor în egală măsură al despotiilor răsăritene și al Răsăritului roman.

Stimulată de contemplarea stofelor prețioase orientale, ajunse prin negustori și prin cruciați în Franța și în Anglia, în Germania și în Sicilia — împodobite cu medalioane cuprinzînd animale afrontate, sfincși, centauri, elefanți și leoparzi —, nu mai puțin de poveștile fantastice ale unor călători ca Jehan de Mandeville despre monștrii mai mari ca opt lei și mai puternici ca o sută de acvile întîlniți în același Orient fabulos, imaginația contemporanilor va ajunge să zămislească o lume zoomorfă compozită, învestită cu puteri și calități supranaturale, descrisă pe larg, după gustul eclectic și livresc al vremii, dar și după modelul „Fiziologului" grecesc, în tratate versificate sau în proză, cum sînt faimoasele „Bestiaria" din veacurile al XII-lea și al XIII-lea datorate unor autori ca Philippe de Thaon, ca normandul Guillaume le Clerc sau ca Richard de Fournival. Și astfel, prin artele somptuoare, prin cărți și povestiri vor pătrunde pe capitelele și în frizele unor biserici romanice, mai apoi de-a lungul balustradelor și turnurilor catedralelor gotice animalele reale sau imaginare, simboluri ale unui univers demoniac, amenințător, întruchipînd viciile în ilustrarea „Psychomachiei" lui Prudentius sau diavolii în „Tentația sfîntului Antonie". Animale ihtiomorfe, cyno- și gastrocefale, halucinante sau grotești, în luptă sau

www.dacoromanica.ro

la pîndă, mișunînd pe paginile manuscriselor, adăpostite în semi-obscuritatea navelor romanice și a porticelor de mănăstiri, țîșnind — ca bineștiutele „gargouilles" zoomorfe — din înălțimile clădirilor gotice, sînt zugrăvite sau cioplite cu o grijă ce dovedea din partea meșterilor și, uneori, a celor ce le porunciseră, nu numai un simț plastic remarcabil, dar și o teamă metafizică de forțele obscure cu trup de animal pe care călugărul și laicul aveau să le contemple curioși, înfricoșați de înțelesul lor, dar nu mai puțin robiți adesea de formele lor de o stranie frumusețe. Ele vor face parte, cu sensul demoniac ce-l implicau, din întreaga istorie a spiritului european pînă la sfîrșitul evului mediu și zadarnică va fi ridicarea unei autorități de talia celei a lui Bernard de Clairvaux împotriva acestei *deformis formositas, ac formosa deformitas* ce amenința, se pare, însăși reculegerea și gîndul pios.

O adevărată mulțime de „drôleries", de figuri diavolești invadează sculptura și pictura goticului matur și tîrziu, ca și arta Renașterii, luînd uneori înfățișarea chiropterelor-demoni din Extremul Orient în unele opere ale lui Duccio, Giotto și Pol de Limbourg, sau primind alcătuiri dintre cele mai neașteptate și mai fantastice în imaginația artiștilor germano-neerlandezi din epoca lui Grünewald și a lui Bosch, acesta din urmă autentic precursor al bestiarului suprarealist. Și pînă tîrziu, în timpurile Reformei, centrul continentului pasionat pentru ocultism și pentru magie, străbătut de alchimiști și de astrologi, va rămîne credincios gustului pentru reprezentări antropo-zoomorfe ciudate, neobișnuite, precum cele din unele gravuri ale lui Dürer, înfățișînd emisari și locuitori ai Iadului.

Însă, desigur, locul lor în artă devenea tot mai restrîns într-o lume dominată din ce în ce mai mult de raționalism și scientism, iar bestiarul își încheia viața odată cu stingerea treptată a ceea ce îmi pare a fi ultimul său aspect major, acela *demonologic*.

Nu există, firește, în prea fugara schiță de istorie a bestiarului pe care am încercat-o, o tranșantă demarcare a momentelor sale principale. Alegînd pentru fiecare dintre ele, drept pe deplin grăitoare, acele trăsături lăuntrice sau exterioare ce mi s-au părut definitorii pentru spiritul epocii, nu putem face abstracție, spre pildă, la fiecare, de prezența sensului simbolic — uneori dominant, ca în vechiul Orient, alteori abia înțeles, ca în arta greco-romană —, cum nu putem omite nici pe aceea a elementului plastic existent, în fond, de fiecare dată — mai pronunțat, ca în lumea clasică sau medievală, mai atenuat, ca în aceea a stepelor —, nici pe aceea a factorului demonologic sau a

www.dacoromanica.ro

celui heraldic ce-şi vor fi avut partea lor în zoomorfismul fantastic sau obişnuit din Mesopotamia şi din Asiria.

Simbolicul vechi-oriental, heraldicul artei de stepă, plasticul celei greco-romane, demonologicul medieval rămîn a fi nu mai puţin, mi se pare, trăsăturile esenţiale ale imaginii bestiarului în fiecare dintre aceste vremuri şi locuri, iar deslușirea lor separată ajută, poate, la mai clara înţelegere a acelei evoluţii subterane a artei, de care aminteam la început, a destinului unor persistenţe, semnificative pentru chiar continuităţile şi preschimbările petrecute în gustul şi în sensibilitatea oamenilor de-a lungul istoriei lor.

www.dacoromanica.ro

Cassiodor și mozaicurile Ravennei

Măsura în care sfîrșitul unei epoci istorice, al unui „stil cultural" este resimțit acut, melancolic sau sfîșietor de către contemporanii care presimt că ei sînt ultimii martori ai unui fel anume de a vedea și de a înțelege lucrurile poartă întotdeauna cu ea o undă de dramatism, pe care istoricul este ținut a o înțelege în recompunerea mentalității unei „crize" din care s-a născut, invariabil victorios, noul.

De la elenisticii creatori și învățați din Alexandria, la unul dintre ultimii bizantini care a fost Metochites, de la Machiavelli și Michelangelo, contemplînd declinul Florenței, pînă la teoreticienii Vechiului Regim și ai emigrației de la Coblenz, istoria culturală a lumii a consemnat, din veac în veac aproape, o atare tipologie a încheietorilor de epoci din care aș crede că nu pot lipsi cumva mărtusitorii trecerii de la Europa cea „clasică" a antichității la Europa cea „barbară" a începuturilor medievale. Or, cea mai perfectă ilustrare a acestei vremi de răscruce, pe chiar solul cel mai impregnat de greco-romanitate și în chiar secolul ce a însemnat, în multe privințe, placa turnantă a primului mileniu, s-a întîmplat să fie purtătorul unui nume sonor și lung, aproape obosit, ca o frază din retorica tot mai goală, dar plină de pompă a timpului: era, în cel de-al VI-lea veac și într-o Italie latino-germanică din care nu lipsea umbra cea uriașă a Bizanțului, prototipul uman al unei sinteze culturale decisive pentru întregul continent, Flavius Magnus Aurelius Senator Cassiodorus, intrat în conștiința posterității cu numele mai simplu de Cassiodor.

A fost un roman dintre aceia, mulți, cu titluri, cu averi sau cu vechi origini, ajunși în slujba nou veniților — dinspre Dunăre și dinspre Pontul Euxin — regi ostrogoți ce stăpîneau Italia cu puțin înainte și nu mult după 500 și prin care era continuată în fapt civilizația Romei sub sceptrul unui Teoderic sau al unui Atalaric,

www.dacoromanica.ro

moştenitori, în mentalitatea lor şi a epocii, ai imperatorilor romani, supuşi la rîndu-le unei „seducţii" latine ce era o realitate omniprezentă, întîlnită din limba oficială a „regatului" barbar al Italiei pînă în stilul artei de curte sau pînă în întocmirile juridice ale ţării.

„Scrisorile" lui Cassiodor, strînse laolaltă în 537 — de fapt, texte oficiale ale regilor germanici ostrogoţi, dar şi autentice documente ale literaturii timpului, înrîurite imens de formulele cancelariei imperiale din Roma tîrzie, ceea ce a făcut chiar pe învăţaţi a vorbi despre un „stil administrativ" din care se va fi împărtăşit, cu sau fără voia lui, şi autorul nostru —, precum şi aşa-numitele-i *Institutiones* cu caracter enciclopedic, excerpte comentate din autori antici, din cîmpuri diverse, de la filozofia lui Aristotel, la medicina lui Hippocrat şi Galenus, rămîn înainte de toate fidele mărturii ale mentalităţii epocii, ale unei epoci grăbite şi ceţoase. Cu digresiunile lor, în care geografia şi mitologia, istoria şi panegiricul se învecinau, cu stilul lor amplu, cu fraze sunătoare, ca şi numele celui care le cizela, recomandînd insistent contemporanilor pe Cicero şi pe Quintilian, ele rămîn, nu mai puţin, şi o invitaţie — cu atît mai emoţionantă pînă la urmă, cu cît era făcută în cea mai tulbure vreme a migraţiilor europene, punctată de răsturnări politice, de invazii şi de exoduri —, o invitaţie la studierea respectuoasă a tot ceea ce era de preţ în civilizaţia antică, greacă şi latină deopotrivă, a acelor *mundani auctores* din care biserica medievală, scolastica şi Occidentul Renaşterii aveau să păstreze cîteva lucruri esenţiale.

În măsura în care cazul lui Cassiodor, sub specie culturală, rămîne exemplar — mă gîndesc la demersul său întru salvgardarea unei părţi din tezaurul de ştiinţă şi de conştiinţă al antichităţii, în centrul monahal calabrez de la Vivarium, de el întemeiat şi patronat, fiind strînse manuscrise de la Roma, de la Ravenna şi din alte colţuri ale Italiei, cuprinzînd texte ce aveau să fie de căpătîi pentru cultura evului mediu şi din care unele aveau să ajungă, după moartea sa, în biblioteca papilor de la Lateran —, el îşi găseşte o completare fericită în cel al contemporanului său Boetius; „primul dintre scolastici şi ultimul dintre romani", cum a fost denumit, acesta fusese şi el în slujba ostrogotului *rex* Teoderic, după cum şi el avea să însemne, printr-a sa *Consolatio philosophiae*, un izvor preţios al cunoştinţelor medievale despre logica aristotelică, despre gramatica şi despre muzica antică.

Există însă — şi nu trebuie deloc uitată — o dimensiune omenească a operei lui Cassiodor. Într-o epocă de rupturi adînci şi de sfîşieri,

www.dacoromanica.ro

de criză iscată din întîlnirea celor din urmă antici şi a abia iviţilor germanici, într-un timp al luptelor şi al crimelor sîngeroase pentru tron, al sperjurului şi al spolierilor, acesta avea drept ideal, drept crez politic, concilierea romano-barbară, învăţatul de la Vivarium nutrind utopia unui stat italic întemeiat pe străvechile *pax* şi *concordia*.

Întreaga operă a lui Cassiodor în slujba acestui ideal, ca şi întreaga istorie italică a secolului al VI-lea au fost marcate în 540 de cucerirea bizantină a Ravennei de către generalul Belisarie ce aducea din nou în peninsulă stăpînirea unui împărat de limbă şi cultură latină, chiar dacă de neam balcanic obscur şi cu o capitală mai îndepărtată, aşezată acum în Orientul european, la Bosfor.

În timpul în care fostul curtean, de sînge roman, al suveranilor germanici, se retrăgea la Vivarium salvînd, prin întreaga-i operă, o operă cu mult mai bogată şi mai vastă, la Ravenna, în vechea reşedinţă imperială a lui Honorius, devenită cea a regilor ostrogoţi ce se îngropau în preajmă — ca Teoderic, într-un mausoleu ce aduna în structura şi în decorul său, deopotrivă, tumulul germanic din protoistorie şi architectura lăcaşului roman de veci — erau migălos aşternute pe pereţii interiori ai bisericii San Vitale mozaicurile astăzi celebre în întreaga lume, mărturii şi ele ale unei continuităţi de tehnici, de stiluri şi de simboluri ce uneau, o dată mai mult, antichitatea cu evul mediu.

Înălţată în 547 pe locul unde tradiţia consemnase martirizarea, sub Nero, a celui al cărui nume avea să treacă asupra lăcaşului, edificiul octogonal care consacra cu strălucire momentul bizantin al „Ravennei Felix" însemna de fapt, cu podoaba sa parietală, punctul de culme al unei arte locale a mozaicului.

În cetatea de lîngă mlaştinile Romagnei, cea care cu drept cuvînt a fost supranumită, pentru ctitoriile sale, „Pompeiul romano-bizantin", acolo unde Occidentul latin şi Răsăritul greco-sirian şi-au dat mîna nu o dată, prin corăbierii şi prin ierarhii, prin bogătaşii şi prin artiştii săi, încă într-al doilea sfert al secolului al V-lea fusese ridicat şi împodobit pretinsul „mausoleu" al Gallei Placidia, regenta Imperiului de Apus sub cel de al treilea Valentinian; într-a doua parte a aceluiaşi secol era construit baptisterul octogonal aşa-numit al „ortodocşilor", iar la sfîrşitul extrem al celui de al V-lea veac, baptisterul „arienilor", aşadar, al creştinilor germanici supuşi, ca şi Cassiodor, lui Teoderic stăpînitorul, din 493, al Ravennei, cel în timpul căruia erau ctitorite, tot aici, bazilicile faimoase cu hramul orientalului mucenic din Antiohia devenit, din veacul al IX-lea,

www.dacoromanica.ro

patron al oraşului dinspre Adriatica: Sant'Apollinare Nuovo şi Sant'Apollinare in Classe.

Aşa cum Cassiodor unise aievea, prin truda sa, antichitatea romană cu timpurile medievale, mozaicurile Italiei secolelor V şi VI prelungeau către Bizanţ — convertindu-l în cea mai luxoasă şi mai esoterică formulă de artă a acestuia, prin feerice imagini întîlnite pe tot întinsul Imperiului şi al lumii aflate în orbita sa, de la Roma şi de la Salonic pînă în Cipru şi în Sinai — universul mozaicului roman cu tehnicile, cu cromatica, cu personajele sale, cu strălucirea specifică acestor suprafeţe din mii de cuburi de sticlă ce absorb lumina şi o reflectă la rîndul lor.

Rafinatele mozaicuri din „mausoleul" Gallei Placidia, unde pe fondul albastru adînc — cel mai adînc ce mi-a fost dată să văd vreodată — cu reflexe aurii, se conturau în mantii de purpură şi în tunici de aur personaje idealizate amintind de arta romană antică, peisaje idilice coborîte din Teocrit parcă, dar ilustrînd psalmi biblici, cu pajişti de smarald, cu cerbi şi cu păuni simbolici, cu frunze de acant şi cu flori albe şi roşii, sau fondurile somptuoase de aur amintitoare de Orient ale mozaicurilor din baptisterul „arienilor", cu rigide şiruri de apostoli, pregătiseră în fapt atmosfera şi momentul de fast aulic al curţii lui Teoderic cel Mare. Aceasta s-a concentrat în jurul unui „palatium" roman tradiţional, a cărui imagine stilizată, alături de cea a portului ravennat Classis, s-a păstrat în mozaicurile din bazilica, şi ea romană tîrzie, a palatului regelui germanic, Sant' Apollinare Nuovo, ridicată prin cel de al treilea deceniu al secolului al VI-lea. Cu coloanele sale de marmură, scandînd un spaţiu „clasic" care prinde parcă viaţă prin ampla procesiune, înaintînd spre altar — s-a spus — ca într-o solemnă „Panatenee" creştină, a martirilor şi a fecioarelor sacre — ce aveau să înlocuiască, după cucerirea bizantină, personajele curţii lui Teoderic, în frunte cu regele şi regina ostrogoţilor, în spiritul anticei „damnări a memoriei" încă —, strălucind în alb, în verde şi în aur, lăcaşul ctitorit de Teoderic prefigura, la rîndu-i, apogeul mozaicului bizantin, cel din absida de la San Vitale.

Datorată în fapt, material vorbind, la cîţiva ani doar după înstăpînirea aici a Bizanţului, colaborării unui bogătaş, cu numele sugestiv de Iulius Argentarius, cu o înaltă faţă ecleziastică, Maximianus, episcopul Ravennei şi primul „arhiepiscop al Occidentului", biserica era în fapt o apoteoză a cultului imperial, curţii „cereşti", cu personaje vetero-testamentare şi animale simbolice fiindu-i contrapusă simetric, dedesubt, curtea cea „lumească" a lui Justinian şi

www.dacoromanica.ro

a Teodorei, înfăţişaţi cu însoţitorii lor în tot fastul costumelor, al bijuteriilor, al argintăriilor liturgice şi profane ce înconjurau pe bazileul din Constantinopol care încercase şi reuşise, cu modelul Romei lui Augustus înainte, efemera *restauratio Imperii* din Spania şi Africa pînă la gurile Dunării.

Întreaga maiestate bizantină a primelor timpuri imperiale răzbate în purpura mozaicului de la San Vitale — căreia i se adaugă iarăşi, pline de înţelesuri, albul, şi verdele, şi aurul —, în timp ce figurile hieratice, văzute frontal ca altădată în Orient, dematerializate parcă, cu ochi imenşi, larg deschişi — ca portretele egiptene de la Fayum, ca, mai tîrziu, icoanele ortodoxiei răsăritene —, acei „ochi interiori" de care vorbea filozoful antichităţii finale şi părintele esteticii medievale care a fost Plotin, grăiesc despre o nouă vîrstă a artei care nu mai era cea a armoniei perfecte, nici a profundei umanităţi din antichitatea greco-romană.

Evul mediu începea aici, în altarul de la San Vitale, după cum începuse şi în mănăstirea lui Cassiodor de la Vivarium, şi tot aici se încheia evul antic, iar dincolo de scînteierea fastuoasă şi asiatică a mozaicului de veche sorginte clasică, dincolo de rezumatul cuminte şi de comentariul livresc la opera unui gînditor sau a unui scriitor dintre înaintaşii iluştri, se poate citi în filigran paradoxul unei epoci obosite şi înnoite, retardatare şi grăbite în acelaşi timp, ce a prefăcut, nu mai puţin, din adîncuri, Europa.

www.dacoromanica.ro

Strălucitorul ev întunecat

O veche prejudecată — dintre cele ce vezi cu surprindere că mai stăruie încă pe alocuri, în ciuda numeroşilor paşi înainte făcuţi în deslușirea trecutului — a socotit răstimpul de aproape zece secole ce a succedat antichităţii greco-romane şi a precedat Renașterea, drept o epocă de încremenire a progresului uman, de eclipsă, mai mult sau mai puţin totală, pe firmamentul artei, al civilizaţiei în general. Că sîntem aici în faţa unei erori grave a arătat-o de mai bine de un veac şi jumătate întreaga cercetare, multiplă şi complexă, a evului mediu european, fiind necesar revirimentul romantic cu binecunoscutele-i „căutări de origini", cu întoarcerile la izvoarele civilizaţiei unor popoare, pentru a se descoperi, alături de bogăţiile folclorului, de vîrsta cîntecelor epice, omenescul şi graţia artei medievale, lumea de profundă spiritualitate, de elevată sensibilitate şi de admirabilă realizare plastică a romanicului, a goticului, a Bizanţului.

Dar dacă castelele şi catedralele, manuscrisele şi frescele, tapiseriile şi statuile lucrate de, adesea, anonimi meşteri, din veacul al XI-lea pînă în cel de-al XIV-lea, au fost mai bine cunoscute şi mai mult înţelese ca tot atîtea pregătiri ale civilizaţiei de mai tîrziu, dacă „Cîntecul lui Roland", dacă roadele fanteziei lui Chrétien de Troyes sau ale geniului lui Roger Bacon au pătruns definitiv în patrimoniul clasic al culturii, epoca mai timpurie, de început a „mileniului barbar", a constituit şi rămîne încă pentru mulţi iubitori de frumos şi de istorie o vreme obscură, cu neostoite invazii, răsunînd de zăngănitul armelor, o vreme lipsită de monumente şi de evenimente memorabile.

Pentru cel ce se apleacă însă mai răbdător asupra veacurilor intrate în limbajul comun sub numele de epoca migraţiei popoarelor, peisajul cultural al continentului nostru oferă, nu o dată, oaze de liniște şi farmec, dar mai ales urmele unei arte bogate care, păs-

www.dacoromanica.ro

trînd mult din pecetea împrejurărilor contemporane, ne tălmăceşte un univers — adeseori criptic, cifrat — de gîndire şi de sensibilitate a numeroaselor generaţii ce au contribuit la configurarea lentă a Europei medievale.

Început al unor adînci preschimbări nu numai în structurile politice, ci şi în artă şi ideologie, secolul al IV-lea, prin triumful creştinismului şi al noii capitale imperiale de pe ţărmurile Bosforului inaugura şi un nou capitol al istoriei continentului, a unui continent deschis acum, mai mult ca niciodată poate, înrîuririlor Asiei ce-şi trimitea, din veac în veac, noi triburi de călăreţi nomazi care aduceau noi rînduieli şi noi gusturi de-a lungul drumurilor de pătrundere în Balcani, în centrul Europei şi în Occident.

În acest proces istoric, cu largi şi durabile rezonanţe în civilizaţia lumii, poate cele mai pregnante şi mai surprinzătoare transformări petrecute în sînul culturii tradiţionale antice se pot întîlni, odată cu veacurile al IV-lea şi al V-lea, în artele vizuale.

Dacă secolul al III-lea încă marcase arta romană cu semnul crizei prin care trecea imperiul, tot mai mult acum locul artiştilor de nobilă tradiţie aulică şi elenistică fusese luat de simpli meşteşugari care, pe sarcofagii creştine, în portrete de împăraţi, pe arcul lui Constantin din Roma sau pe monumentele lui Theodosie I din Constantinopol, nu reuşeau mai mult decît să ofere imaginea unei profunde mutaţii pe plan estetic, prin pierderea străvechiului canon clasic al reprezentării omului căruia cioplitorul acestor vremi, reînviind tradiţiile populare locale şi suferind înrîurirea plasticii Răsăritului, îi dădea îndeobşte poziţia stereotipă, inexpresivă sau forţa brutală, colosală, aceasta din urmă în perfect consens cu psihologia unei epoci de anarhii militare, de răsturnări imperiale, de lupte necontenite.

În această artă tîrzie a Apusului roman, ca şi în cea timpurie a Bizanţului, gusturi şi concepţii ale Orientului aveau să vină prin migratori — prin cei răsăriteni ca şi prin cei germanici, influenţaţi de primii în urma unei lungi conviefuiri în stepele de la nordul Mării Negre —, aducînd o notă proprie, lesne de deslufit în cea mai mare parte a monumentelor premedievale europene — podoabe şi vase de metal preţios, ţesături sau sculpturi în piatră şi în lemn — de la Urali, pînă la Atlantic şi din peninsula scandinavă, pînă în cea iberică.

Vreme de aproape un mileniu, arta continentului avea să fie dominată de preferinţa, arătată încă de sciţi şi de sarmaţi, pentru reprezentările zoomorfe, pentru scene cu înfruntări şi lupte de ani-

www.dacoromanica.ro

male fantastice (ce aveau, aproape de fiecare dată, o valoare magico-simbolică, ilustrînd fie vreun mit asiatic, fie totemul unui trib de călăreți și păstori), de aplecarea spre schematizările și geometrizările liniare cu tradiții protoistorice, de gustul pentru o bogată cromatică în care aurul și pietrele prețioase confereau vaselor de cult sau însemnelor „regilor" barbari un fast puțin greoi și baroc, ce amintea adesea de unele trăsături ale artei Iranului ahemenid, part și sasanid.

Măștile umane, capetele de vulturi și de cai, grifonii, vrejurile, palmetele și rozetele apar, mai mult sau mai puțin stilizate, pe fibulele slave din părțile Dunării și de la Nipru, pe garniturile de centură, pe plăcile de sabie, pe pandantivele descoperite în Ungaria și în Transilvania, în Dobrogea și în Balcani, aparținînd avarilor, maghiarilor, bulgarilor și pecenegilor, creînd în aceste secole și în aceste părți de lume un anume gust, relativ comun și unitar, al migratorilor și al autohtonilor deopotrivă, după cum cupe, fibule, coroane votive, garnituri sau arme de felul celor găsite la Pietroasa și Cesena, la Guarrazar, Saint-Denis și Tournai, legate de conducătorii unor triburi gotice, în migrație de la Dunăre în Italia și Spania, sau de începuturile statului merovingian al francilor, vor fi influențat prin tehnică, decor și forme domenii întregi de artă din Bizanț și din Europa occidentală, din secolul al V-lea pînă către cel de-al XII-lea.

Căci mai ales arta prelucrării metalelor — adevărată *ars barbarica* în evul mediul timpuriu, dar, totodată, una dintre cele mai cunoscute, mai universale direcții de manifestare a gustului contemporan —, ilustrată de numeroase tezaure descoperite în părțile nord-pontice, în spațiul carpato-dunărean (Șimleul Silvaniei, Apahida, Conceşti, Someşeni), în centrul Europei sau păstrate din vechime în zestrea de artă a unor celebre abații și catedrale apusene (Conques, Monza), avea să determine treptat înfiripărea unei anume viziuni cromatice și decorative, fie în arta împodobirii manuscriselor — ramură ajunsă la o adevărată culme a rafinamentului, a fantasticului geometric și zoomorf, în izolatele *scriptoria* irlandeze și northumbriene, care în secolele VII, VIII și IX au dat la iveală capodoperele de la Durrow, Lindisfarne sau Kells —, fie în arta sculpturii în piatră și în lemn cunoscută prin intermediul unor opere scandinave din epoca vikingă, cum ar fi pietrele funerare gravate din insula Gotland, narînd pasaje mitologice din „sagas" — acum zămislite de imaginația oamenilor de la miazănoapte — sau corăbiile cu rosturi funerare, bogat împodobite, ca exemplarul, între toate faimos, găsit în 1904 la Oseberg, în Norvegia.

www.dacoromanica.ro

Moştenind din epoca precedentă gustul pentru policromie, pentru desenul plin de fantezie şi de neprevăzut, pentru repertoriul zoomorf şi geometrizant, romanicul, într-o oarecare măsură goticul, ca şi arta Bizanţului din vremea Macedonenilor, Comnenilor şi Paleologilor au folosit din plin, în prelucrarea metalelor, în împodobirea manuscriselor, a ţesăturilor, fildeşurilor şi ceramicii, anume motive şi tehnici ale Europei premedievale, circulaţia lor din epoca migraţiilor fiind prelungită pe drumurile de cruciade şi de negoţ ce făceau ca, odată cu secolul al XI-lea, Răsăritul şi Apusul să intre în contacte mai rodnice şi mai adînci în literatură, în filozofie, în artă.

Vădita aplecare a veacurilor acestea spre podoabe, spre decorativ, spre formele dinamice — în care rolul traseului, al ornamentului mereu metamorfozat sau repetat era poate şi ecoul unei viziuni estetice a nomazilor, mereu în mişcare pe drumurile stepei, cu conducători înconjuraţi de fastul amintind de vechii stăpînitori orientali (de unde profuziunea de metale şi pietre preţioase caracteristică artelor somptuoare din primul ev mediu european) — nu a împiedicat însă continuarea cultivării tradiţiilor clasice în ramurile artistice ce par a fi fost totuşi cele mai vitregite în epocă (arhitectura, de pildă), după cum nu a făcut cu totul imposibilă reprezentarea omului, fie ea schematică şi rudimentară uneori, în fresce şi reliefuri.

„Seducţia" greco-romană, resimţită în stilul şi forma operelor literare, filozofice, istoriografice ale unor Boetius sau Cassiodor, Isidor din Sevilla sau Grégoire din Tours, e întîlnită şi pe planul artelor plastice, traducîndu-se aici în persistenţa unor tipuri arhitectonice vechi — ca bazilica, pentru care mai ales Roma papală a arătat o deosebită predilecţie (Santa Maria Maggiore, Lateranul, Vaticanul), mausoleul (cel de la Ravenna, al regelui ostrogot Teoderic, e cel mai cunoscut), baptisterul (Poitiers), hipogeul (Jouarre) — unele, frecvente şi în arhitectura epocilor carolingiană şi ottonică, fiind transmise mai departe şi duse la înflorirea ştiută, în romanic şi gotic.

Ca şi ştiinţa zidirii unor monumente în tradiţia şi după planuri ale antichităţii, aceea a înfăţişării omului nu a fost străină artei europene premedievale. Numai că aici invazia geometricului şi a zoomorfului a împins, pentru o vreme, în zone mai mărginaşe ale plasticii antropomorfismul atît de drag lumii clasice greco-romane şi de aceea apariţiile — la început timide şi stîngace, apoi din ce în ce mai apropiate de vechile canoane — ale reprezentării umane în sculpturi şi fresce, în mozaicuri şi manuscrise, ţin de tot atîtea

www.dacoromanica.ro

progrese ale inteligenței și ale sensibilității unor oameni ce nu puteau renunța la reflectarea, fie ea și imperfectă, a propriului lor chip în artă.

Schematicele înfățișări antropomorfe de pe podoabele de metal longobarde și slave, din secolele VII și VIII, de pe stelele și sarcofagele de piatră franco-renane, din aceeași vreme, de pe monumentalele cruci irlandeze, din secolele VIII, IX și X, aparițiile unor siluete omenești și chiar ale unor scene de evidentă tradiție clasică în manuscrisele din Spania vizigotă și mozarabă, în cele merovingiene și engleze din aceleași veacuri — cu prelungiri în miniaturistica preromanică din centrele de mare faimă de la Reims și Reichenau —, schițarea unor încercări de portretizare, de individualizare în picturile și mozaicurile carolingiene din secolul al IX-lea de la Müstair, Auxerre, Germigny-des-Près constituie, toate la un loc, în ciuda deosebirilor de realizare, o prefață, pitorească și emoționantă prin căutările sale, la marea plastică romanică și gotică în centrul căreia a stat tot timpul omul, anunțînd, din primele veacuri ale celui de-al doilea mileniu încă, una dintre principalele virtuți estetice renascentiste.

În acest fel se poate spune că, departe de a însemna cea mai obscură parte a unui mileniu la rîndu-i considerat, uneori atît de impropriu, drept un „ev întunecat", departe de a fi o „pată albă" în evoluția artelor, vremea ce se deschidea odată cu secolul al IV-lea spre a se încheia șase sute de ani mai tîrziu — epocă de profunde preschimbări sociale, de permanente mișcări de populații, de nouă configurare a Europei politice și culturale — a însemnat, nu mai puțin, și o perioadă esențială în formarea gustului european, o punte necesară — traversînd adeseori zone încă puțin explorate — între două epoci majore ale istoriei.

www.dacoromanica.ro

„Basilica Aquisgrani"

Există în mult, foarte mult citita în evul mediu „Viață a lui Carol cel Mare" datorată lui Eginhard, un capitol aproape în întregime închinat unui singur monument. Este drept, unui monument de excepție care adăpostește mormîntul vijeliosului fiu al lui Pepin cel Scurt, conducătorul francilor, creatorul, prin sabie dar și prin cumpănită judecată, al uneia dintre cele mai întinse și mai pline de consecințe monarhii din istoria acestui continent, intrat de viu în legendă prin victoriile și prin ctitoriile sale.

„Basilica Sanctae Dei genitricis Aquisgrani", adică „biserica Maicii Domnului de la Aachen", „operă minunată" *(opus mirabilis)* împodobită cu aur și argint, cu policandre, cu balustrade și cu porți de bronz masive *(auroque et argento et luminaribus atque ex aere solido cancellis et ianuis adornavit)*, cu vase din metal prețios pentru uzul liturgic *(sacrorum vasorum ex auro et argento)*, cu coloane aduse de la Roma și de la Ravenna, în 787, de către Carol, pe atunci numai rege franc, cu voia papei Adrian I — predecesorul celui ce avea să-l încoroneze, treisprezece ani mai tîrziu, în ziua de Crăciun, ca împărat —, a fost de-a lungul veacurilor un lăcaș exemplar, un „monumentum princeps", cum am denumit cu un alt prilej acest tip de întocmire arhitectonică învestită cu stricte sensuri ideologice, venerabil prin vechime, prin semnificația de prototip urmat cu fidelitate, impresionant pentru cei ce erau martorii ridicării sale, prin fastul uneori exorbitant, prin calitatea de necropolă a unor suverani vestiți și canonizați, de adăpost al unor relicve și al unor evenimente politice sau spirituale de răsunet.

Eginhard scriind a sa *Vita Karoli Magni imperatoris* înainte de anii 830, așadar puțin timp după acel ianuarie 814 cînd trupul bătrînului începător al spiței carolingiene fusese coborît în pămînt sub o arcadă aurită, în edificiul de el înălțat la Aachen, era încă — faptul

www.dacoromanica.ro

este evident — sub covîrşitoarea povară a impresiilor sale despre marele împărat al Occidentului abia săvîrşit din viaţă, a admiraţiei fără margini pentru eroul său şi, implicit, pentru cea mai însemnată zidire a sa devenită, într-o măsură sporită, loc de pelerinaj şi de reculegere.

Chiar dacă, cum se ştie astăzi bine, biograful venit la Aachen din mănăstirea germană de la Fulda îşi cunoştea bine personajul preferat şi era pătruns de atmosfera curţii acestuia şi a urmaşilor săi — cariera lui Eginhard s-a desfăşurat mai ales sub Ludovic cel Pios, fiul lui Carol, iar viitorul împărat Lothar îi fusese elev —, scrierea sa nu este mai puţin calchiată după modelul antic al biografiilor de cezari romani lăsate de Suetoniu, iar figura monarhului carolingian este — subiectiv şi livresc — deformată, într-atîta încît pentru istoric foarte multe dintre aserţiunile acestei „Vieţi" nu au tot mereu valoare probantă.

Sînt convins însă că în sfera atît de hotărîtoare pentru omul primului ev mediu care era cea a vizualului, Eginhard nu inventă şi nu exagerează nimic, ştiută fiind măiestria cu totul remarcabilă a operelor de artă făurite în jurul lui 800 pe întreg întinsul stăpînirii carolingiene, la Tours şi la Metz, la Reims şi la Saint-Denis, la Sankt Gallen, la Lorsch şi la Corvey, dar înainte de toate aici, în reşedinţa preferată a împăratului, aşezată peste vechea staţiune termală din epoca romană de la Aquae Granni sau Aquis Granni.

Atunci cînd Eginhard scrie despre cele mai vestite construcţii ale domniei lui Carol cel Mare, biserica de la Aachen şi podul de la Mainz, aruncat peste Rin şi ars în 813 *(pons apud Mogontiacum in Rheno)*, înţelegi că amploarea demersului constructiv, insolitul lor în epocă, caracterul grandios pe care-l vor fi avut prin comparaţie cu alte întocmiri arhitectonice şi monumentale sînt cele care au atras luarea aminte a cronicarului-călugăr, în primul caz adăugîndu-se şi o semnificaţie anume pe care lăcaşul o căpătase — şi încă foarte repede — în ochii francilor.

Înţelesul, de care vorbeam, al capelei palatine din Aachen — căci aceasta era, de fapt, funcţia edificiului, legat direct de sala tronului din palatul de piatră şi de lemn construit, prin 787—788, după modelul unor *aulae* romane tîrzii din ţinuturile renane, de la Trier spre pildă — poate fi astăzi mai greu perceput de călătorul ce va fi izbit mai întîi de adaosurile gotice sau goticizante ce au alterat pe alocuri aspectul iniţial al monumentului carolingian, ca şi de unele transformări incisive ale interiorului unde romantismul şi

www.dacoromanica.ro

pangermanismul veacului trecut își găsiseră, din pricini evidente oricui, un spațiu de elecție lîngă mormîntul, de acuma neștiut, al unui împărat și războinic ce dusese hotarele hegemoniei germanice din Frizia pînă la Spoleto și din Pirinei pînă la Elba.

El, călătorul prin părțile acestea ce unesc și deosebesc dintotdeauna meridianul german și cel romanic, trebuie să știe că dincolo de cutare sau cutare detaliu al bisericii din Aachen, așa cum se vor fi înfățișat ele acum o mie două sute de ani, aceasta a fost concepută în chip deliberat — și împrejurarea rămîne exemplară în întreaga istorie a arhitecturii europene — ca o replică sau ca o continuatoare a unor monumente antice de prestigiu, într-o atmosferă politică și de civilizație pentru care modelul era antichitatea, antichitatea tîrzie a celui dintîi împărat creștin, Constantin cel Mare, de care imperiul carolingian era separat deja printr-un răstimp de o jumătate de mileniu.

În reședința de la Aachen — de fapt cel din urmă și cel mai stabil popas al curții pînă atunci itinerante a lui Carol cel Mare —, acolo unde în ultimii ani ai veacului al VIII-lea, în jurul regelui franc ce se voia, printr-o autentică și programatică *renovatio Romanorum Imperii*, un *Novus Constantinus* într-o *Nova Roma*, și a cărui carte de căpătîi era aceea a unui autor din ultimele timpuri romane, Augustinus, acolo unde se adunaseră cîțiva învățați de neamuri felurite dar cu o aceeași cultură, al cărei miez era dat iarăși de Roma tîrzie, precum longobardul Paul Diaconul și anglo-saxonul Alcuin, și unde erau aduse dinspre miazăzi, din acea Italie spre care călătoriseră nu o dată cîrmuitori ai Nordului, coloane și capitele de marmură, plăci de mozaic și statui de bronz din orașul împăraților și al papilor, de la Roma, sau din cetatea regilor ostrogoți și a exarhilor bizantini, de la Ravenna, era înălțată, între 792 și 805, deasupra unei mai vechi biserici de plan central din timpul lui Pepin, capela palatină ce se păstrează încă drept unul dintre cele mai celebre monumente ale civilizației occidentale.

Așa cum din Italia vechilor cezari luase Carol titlul de *imperator*, cum tot de acolo veniseră în arhitectura carolingiană sugestii ale unor monumente constantiniene din Roma, ca și coloanele antice ale capelei din Aachen transportate din Ravenna justinianee — voindu-se astfel, pesemne, să se adauge legitimității moștenirii romane și îndrituirea descendenței spirituale din cei doi celebri împărați ce au dat strălucire scaunului dintr-un Constantinopol ce privea acum cu multă suspiciune ivirea unui nou și rival *imperium* —, tot din Italia, de la Ravenna, mai precis spus de la San Vitale, venea

www.dacoromanica.ro

modelul capelei palatine ridicate la poruncă regească de către Odo sau Eudes de Metz.

Cu planul său octogonal — într-o vreme atît de pătrunsă de simbolică şi de mistică, şi în care acestei forme geometrice îi corespundea mult venerata „Înviere" —, biserica din Aachen este, într-adevăr, o replică fidelă a celei ravennate, la o depărtare de mai bine de două veacuri şi jumătate, prin ea legîndu-se de acele monumente de plan central care în antichitatea tîrzie, în epoca romano-bizantină şi în primul ev mediu occidental au ilustrat credinţe eschatologice şi o ideologie imperială anume, de la Pantheonul lui Agrippa din Roma, mormîntul lui Diocletian de la Spalato şi bănuitul mausoleu al lui Galeriu de la Salonic, la bisericile din Ierusalim, Milano şi Constantinopol sau la edificiile de cult din „regatele" barbare germanice, de la Köln şi Toulouse, de la Benevent şi Pavia.

I-a fost dat, în chip firesc, capelei din Aachen, pe care împăraţi şi regi ai Apusului au copleşit-o cu daruri, să devină la rîndu-i modelul adesea urmat al monumentelor romanice de plan central — îndeosebi al rotondelor — din întreaga Europă occidentală şi centrală, începînd cu replica mai modestă, de secol XI, de la Ottmarsheim, din părţile Rinului, pînă la cele mai îndepărtate în timp şi spaţiu din Boemia şi din Polonia, din Ungaria şi din Transilvania.

Această putere de iradiere a monumentului poate fi înţeleasă mai bine, atît prin aura ce s-a creat treptat în juru-i, prin legătura sa strînsă cu personalitatea, din ce în ce mai uriaşă în posteritate, a lui Carol cel Mare, cît şi prin tot ceea ce adăpostea, podoabă liturgică şi detaliu plastic subordonat structurii şi simbolicii edificiului, din care unele au rămas neclintite pînă azi.

S-au păstrat astfel uşile de bronz, masive şi severe, lucrate la sfîrşitul veacului al VIII-lea după prototipuri romane şi bizantine, decorate cu capete de lei şi cu acant, devenite, de asemenea, modele pentru piese similare din romanicul european; s-au păstrat balustradele de bronz, iniţial aurite, despre care scria Eginhard, şi ele împodobite cu acantul antic dar şi cu ornamente geometrice amintind decorul unor vase „barbare" germanice între care aş număra şi cupele nord-muntene de la Pietroasa. A dispărut însă, din păcate, la începutul veacului al XVIII-lea, mozaicul din altarul principal — aşezat în faţa jilţului împărătesc de piatră ce poate fi văzut pe locul său, într-o galerie ce era de fapt loja imperială legată de palat printr-o altă galerie, de lemn — care, descrieri ale secolului al

www.dacoromanica.ro

XVII-lea ne lasă să o ştim, purta o imagine din „Apocalipsul" cel atît de mult citit şi comentat în evul carolingian, decupată pe fond de azur cu stele de aur, trimiţînd din nou către Roma, la faimoasele mozaicuri aproape contemporane datorate patronajului papei Pascal I, la începutul secolului al IX-lea.

Sobră şi somptuoasă, adunînd sub cupola-i atît lumina filtrată prin galeriile unde stătea curtea lui Carol, cît şi oamenii de neam şi de rînd ai imperiului cel nou, proslăvindu-l pe „noul Constantin", între scînteierea unor mozaicuri cu imagini ce aminteau că totul este trecător şi maiestatea unui tron ce avea să rămînă secole de-a rîndul simbolul aceluiaşi imperiu făcut să dureze peste timp, trebuie crezut că această capelă palatină din Aachen, cea mai palpabilă dovadă, în întregul şi în amănuntele sale, a „renaşterii" veacurilor VIII şi IX, punînd, o dată mai mult, arta în slujba unui ideal politic, va fi umplut de respect pe toţi cei care îi treceau pragul.

Şi nu m-am putut opri, în preajma sa, să nu reflectez încă o dată la ce va fi însemnat pentru contemporanii lui Carol cel Mare acest lăcaş ce unea lumea Romei cu cea a francilor cuceritori, în chiar anii în care pe ulițele primei capitale carolingiene soseau solii din toate punctele cardinale, veneau dinspre Panonia şi Dunăre carele încărcate cu tezaurul avarilor asiatici înfrînţi de împărat sau păşea, uluitor desigur, Abulabaz, elefantul alb dăruit împăratului din Apus de Harun al Raşid, îndepărtatul stăpînitor al Orientului.

A însemnat, fără doar şi poate, ceva extrem de măreţ, dar şi nespus de firesc, în spiritul acelui fascinant ev mediu de început în care atîtea civilizaţii şi-au dat mîna şi în care cei ce-l copiau pe Suetoniu, îl citeau pe Virgiliu şi îl ştiau pe Vitruviu puteau, la fel de bine, să asculte împăcaţi gesta eroică a lui Roland, luptătorul căzut la Roncevaux, şi să viseze netulburaţi la califi şi la bogăţii fabuloase auzind basmele acelui Răsărit pe care vremea lui Carol cel Mare şi a urmaşilor săi l-a ştiut şi l-a preţuit, cu secole înaintea cruciadelor.

La Aachen, în inima geografică şi spirituală a Occidentului, poţi presimţi cel mai bine, îmi pare, cîte punţi au mers spre viitoarea Europă, acolo unde Roma, Bizanţul şi „barbarii" şi-au adus, fiecare, partea de geniu.

www.dacoromanica.ro

Un tezaur bănățean la Viena

Între numeroasele mărturii ale vechii culturi românești ajunse pe căi felurite, ținînd de vicisitudinile istoriei, în diferite colțuri ale lumii — în colecții mănăstirești sau universitare, de la Athos și Sinai la Oxford, în cele ale unor vestite muzee, de la Paris pînă la Leningrad —, sigur printre cele mai puțin amintite, dar în același timp printre cele mai grăitoare pentru climatul în care au fost făurite, rămîn cele douăzeci și trei de vase de aur descoperite în 1799 la Sînnicolaul Mare, în Banat și aflate astăzi în patrimoniul Muzeului de Istoria Artei din Viena.

Dacă le evoc aici este măcar și numai pentru faptul că ele constituie somptuoasele urme ale unei epoci esențiale din trecutul românesc, aceea a desăvîrșirii formării poporului de la Carpați și Dunăre, la cumpăna primului și a celui de al doilea mileniu. Mai limpede spus, datarea pe care am avut prilejul să o atribui în mai multe rînduri, în lucrări de specialitate, celebrului tezaur de la Sînnicolaul Mare — anume veacul scurs între 900 și 1000, cînd vor fi fost lucrate cu migală cănile, cupele și caliciile, potirele și vasele zoomorfe de aur găsite nu departe de Cenad, în vestul extrem al teritoriului românesc — se leagă de răstimpul secolelor IX, X și XI, cînd izvoare felurite fac primele mențiuni despre români, cînd știm că aceștia își înjghebau, din Banat pînă în Dobrogea, primele formațiuni politice prestatale, cînd abundența dovezilor arheologice demonstrează o cultură unitară din Maramureș pînă la Dunăre.

Ceea ce sporește interesul istoric al recipientelor de metal prețios de la Sînnicolaul Mare este împrejurarea că ele au fost date la iveală, acum mai bine de un veac și jumătate, în apropierea acelei *Morisena urbs* — „Mureșana", cetatea de lîngă Mureș care nu este alta decît Cenadul de astăzi — menționate în izvoarele scrise medievale, acolo unde știm că s-a consumat, curînd după anul 1000, ultimul episod, dramatic, al unei lungi rezistențe ce avea în frun-

www.dacoromanica.ro

tea-i pe cîrmuitorul locului, Ahtum, în fața pătrunderii arpadiene, a oștilor regelui Ștefan cel Sfînt. Aici, în părțile Banatului, existaseră, încă înainte de 900, semnele configurării unei feudalități locale — într-o epocă pe care treptat începem să o știm mai bine și care se dovedește, ca pretutindeni în Europa, vremea unor lente dar sigure prefaceri întru progres pe plan social și politic, pe plan cultural nu mai puțin —, momentul înscris de Glad, contemporanul lui Gelu și al lui Menumorut, fiind exemplar în acest sens.

Înfățișînd în chipul cel mai plastic cu putință sinteza ce se desăvîrșea acum o mie de ani la Dunărea de Jos, înmănunchind sugestii formale, tehnice și decorative venite din Bizanț și din lumea Balcanilor, din Europa centrală și din stepele eurasiatice sau chiar din aria islamică, acest *unicum* al vechii arte de pe pămîntul românesc care sînt recipientele — poate, la un moment dat, cu funcție de cult — de la Sînnicolaul Mare oferă, celor ce le admiră în muzeul din Viena, imaginea unor rodnice întîlniri de stiluri și viziuni estetice deosebite, armonizate însă cu talent de anonimii făurari ce vor fi cizelat aceste capodopere ale toreuticii medievale europene.

Medalioane adăpostind imagini de mitologie orientală, de vînătoare și de triumf, de sorginte iraniană — dar și cu unele ecouri elenistice și romane —, frize florale înconjurînd cruci și inscripții grecești — sugestii plastice și „literare" ale Bizanțului —, combinații animaliere obișnuite sau fabuloase în care recunoaștem străvechi moșteniri persane păstrate pînă în romanicul occidental — lei înaripați și grifoni, hipocampi și pantere, vulturi sau tauri —, se alătură unui număr foarte mare de detalii tehnice și decorative care permit a socoti că în vasele de aur de la Sînnicolaul Mare se întîlneau felurite lumi de cultură antică și medievală timpurie ce aveau să stea la temeiurile civilizației plastice a Europei. Asemenea vase de aur venite din diferite ateliere, dintre care unele știm că au existat și în Banat, vor fi împodobit, în momentele festive de ceremonial, ambianța unor feudali precum un Glad sau un Ahtum — cel din urmă ctitor al unor lăcașuri de cult din Morisena —, feudali cu nimic mai prejos, astfel, decît contemporanii lor din alte colțuri ale Europei. Iar dacă bănuiala-mi este exactă, admirabilele vase de aur de la Viena, în care răsunau acum un mileniu splendorile Orientului și amintirile antichității, deopotrivă, sînt nu numai monumente ale artei vechi de pe pămîntul românesc într-o epocă crucială a acestuia, ci și mărturii ale istoriei noastre culturale, ale integrării perfecte a românilor, din primele veacuri ale existenței ca popor deplin constituit, în peisajul civilizației continentului lor.

www.dacoromanica.ro

La genezele istorice ale Europei de răsărit

Atunci cînd, cu ani în urmă, aveam prilejul de a remarca faptul, ţinînd mai curînd de orizontul unei estetici medievale româneşti, că sentimentul măsurii, şi echilibrul, şi logica pe care specialişti de marcă ai artei vechi din sud-estul european le regăseau la biserica de la Cozia, comparată cu mult mai exuberantele lăcaşuri sîrbeşti de pe valea Moravei ce i-au stat drept model, vor fi putut veni dintr-o atmosferă anume a locului, dintr-o notă de sobrietate şi de simplitate pe care o impusese, o dată mai mult, cu cîteva decenii înainte, pe acelaşi pămînt, ctitoria-necropolă de la Curtea de Argeş a unora dintre primii Basarabi — ea însăşi atît de solemnă, de simplă, de depărtată de agitaţia decorativă şi colorată a exterioarelor unor monumente paleologe înrudite de la Constantinopol sau de la Salonic —, reflectam, mărturisesc, mai puţin asupra împrejurării că aceste două dovezi majore de artă din primul veac de existenţă a Ţării Româneşti se află într-o contemporaneitate perfectă cu un fapt fundamental, de natură politică: cel al efortului de cîştigare şi de asigurare a unei independenţe statale efective faţă de coroana apostolică a Ungariei şi faţă de hoardele tătare, de la Basarab Întemeietorul, la nepotul său, copărtaş întru înălţarea bisericii argeşene, care a fost Vladislav I, de la acesta la Radu I şi la Mircea cel Bătrîn, ctitorul Coziei. Aceeaşi reflecţie poate fi extinsă, dacă nu mă înşel, şi asupra simplităţii severe, departe de orice prototip apusean sau meridional, a celor dintîi monumente religioase de zid ale Moldovei, biserica Sfînta Treime din Siret sau biserica-necropolă de la Rădăuţi a celor dintîi Muşatini — aceasta din urmă dovedind şi o adecvare inteligentă şi originală a unui program de arhitectură de sorginte occidentală la realităţi ale lumii răsăritene —, ambele lăcaşuri ridicate în epoca de edificare, iarăşi împotriva regilor angevini şi a hanilor din stepă, a unei independenţe efective atestate de

www.dacoromanica.ro

toate izvoarele pentru ţinutul românesc de la est de Carpaţi. Şi din nou, aplecîndu-ne asupra altor zone ale culturii noastre feudale, vom constata că, în vremea în care statele româneşti erau întemeiate, aceeaşi cu cea a primelor lupte pentru neatîrnare, care merge de la victoria munteană din 1330 de la Posada la momentul marcat treizeci de ani mai tîrziu, în Moldova, de „răzvrătirea" lui Bogdan I, la succesele militare de la Rovine şi de la Hindău, în ultimul deceniu al secolului al XIV-lea, ale unor Mircea cel Bătrîn şi Ştefan I, lumea românească ce se străduia cu succes să-şi configureze un loc aparte şi independent pe scena politică a acestor părţi ale continentului mărturisea şi în alte direcţii aceeaşi năzuinţă spre neatîrnare sau măcar spre autonomie. Aşa, spre pildă, în domeniul vieţii spirituale şi al organizării ecleziastice — atît de plin de nuanţe în evul mediu, oriental şi occidental deopotrivă, în ierarhiile şi în obedienţele sale „supranaţionale", ecumenice —, unde se vădea preferinţa pentru căi proprii, originale, fie refuzîndu-se, precum călugării munteni de la Cutlumuzul atonit către 1370, plierea la un mod de viaţă chinovial acceptat de monahii slavi — ruşi, bulgari, sîrbi —, dar total nepotrivit, pare-se, unei anume tradiţii şi mentalităţi româneşti, fie prin iniţiativele ferme ale voievozilor Ţării Româneşti — acceptate sau nu de patriarhatul din Constantinopol, generatoare de abile şi lungi pertractări sau de violente conflicte — de impunere în fruntea abia createlor mitropolii locale a unor reprezentanţi bisericeşti — autohtoni sau balcanici — ai punctului de vedere politic al domniilor abia întemeiate, domnii ce par a nu fi apreciat în nici un fel, de-a lungul întregii celei de a doua jumătăţi a secolului al XIV-lea, încercările de imixtiune spirituală ale Bizanţului. Năzuinţa de a avea drept păstori şi drept exponenţi spirituali în chiar capitala ortodoxiei fie „oameni ai locului", ca Iosif în Moldova, fie străini aici refugiaţi şi protejaţi de către cei mai înalţi feudali laici, precum Iachint în Ţara Românească; năzuinţa anonimilor monahi români ai secolului al XIV-lea de a duce o viaţă idioritmică, perfect individualizată şi solitară ce va fi putut stîrni mai uşor reflecţia îndelungată, dar care implica şi un trai robust, ţărănesc, în păduri şi la margini de poieni şi de ape, cu rădăcini într-un mod de existenţă premedieval şi medieval timpuriu; gustul pentru lăcaşuri de o mare şi elegantă simplitate sau de măsurată sinteză stilistică ce implica sobre şi remarcabile armonii artistice, precum la Argeş şi la Cozia, la Rădăuţi şi la Siret, coborînd spre tradiţii de simplitate şi de sinteză medievală românească pînă către secolul al X-lea, înseamnă toate, pe planul civili-

www.dacoromanica.ro

zației, în chip limpede și de la începutul existenței noastre statale, configurarea unei *forma mentis* autohtone, bine particularizate, cu vechi temeiuri într-o romanitate echilibrată, prin natura ei, și autonomă, aici în răsăritul Europei, prin însești condițiile istorice ale epocii de etnogeneză românească, ce au înconjurat aceeași romanitate cu vecini de altă descendență etnică și, pînă la un punct, cu alte structuri, mentalități și sensibilități sociale și politice, morale și estetice, fie ei slavi sau turanici.

Corespondentă, pe plan spiritual, unei independențe ce se conturase hotărît pe acela politic în chiar veacul întemeierii voievodatelor extra-carpatice, veac ce coincide cu prima etapă a luptei pentru neatîrnare în evul mediu românesc, această originalitate culturală a Țării Românești și a Moldovei ce știa să adecveze lumii de aici cîștiguri ale celor două mai însemnate arii de civilizație europeană — cea a Occidentului gotic și catolic, cea a Orientului ortodox bizantino-balcanic — avea să fie prelungită în veacul al XV-lea și pînă către 1600, în cel de al doilea moment medieval al luptei pentru independență, în forme artistice inconfundabile care sînt proprii unor „stiluri" locale, provinciale, precum în arhitectura vremii lui Ștefan cel Mare sau în aceea a Munteniei și a Olteniei secolului al XVI-lea, spre pildă, indicînd, o dată mai mult, coincidența unei poziții politice independente sau numai autonome, cu un profil cultural iarăși autonom, net deosebit, prin sinteza nuanțată și prin căutările rodnice din domeniul arhitecturii, prin particularitățile stilistice și iconografice ale picturii murale, dar și ale sculpturii în piatră și în lemn sau ale broderiei, de cel al țărilor sud-dunărene supuse Turcocrației.

Dacă cele spuse pînă aici mărturisesc poziția particulară a singurei romanități medievale din răsăritul Europei, trebuie adăugat de îndată că, în aceleași părți ale continentului, se constată în secole anterioare celui de al XIV-lea aceeași corespondență între independențele politice și cele culturale, aceeași vigoare a culturii autohtone a slavo-turanicilor din Bulgaria, a slavilor din Rusia și din Serbia, pe care veneau să se altoiască, din veacul al IX-lea pînă în cel de al XIII-lea, ca elemente alogene, împrumuturile spirituale dintr-o cultură de prestigiu, aceeași pentru întreaga Europă orientală, slavă și romanică deopotrivă, care era cea a Bizanțului. Măsura în care monumentul de artă, cu funcție cultuală de la începuturile statului bulgar, rus sau sîrbesc — fiecare, în egală măsură, *locus sanctus* dar și *locus politicus*, reflectînd ideologia noii dinastii feudale întemeietoare de țară neatîrnată —, sau în care structurile vieții spirituale oglindite în acel domeniu esențial al timpului care

www.dacoromanica.ro

era cel al bisericii, cu ierarhiile şi dependenţele sale, au putut reflecta efortul unei lupte pentru asigurarea independenţei din chiar momentul creării amintitelor state feudale, trebuie cercetată cu nuanţe. Nu sîntem aici în faţa deslușirii directe, de pildă, a faptului de artă prin acela politic — aşa cum se vor petrece lucrurile, să spunem, în epoca „cruciadelor tîrzii" din secolul al XV-lea împotriva Semilunii, al căror spirit se putea descifra, deopotrivă, într-o frescă toscană şi într-una din Moldova —, ci, mai curînd, în faţa oglindirii mijlocite, filtrate, la nivelul unei perspective stilistic-culturale care singură poate oferi imaginea unei creaţii artistice locale, cu un stil propriu sau cel puţin cu elemente locale însemnate, cu o capacitate de opţiune şi de sinteză remarcabile, a unor întocmiri politice şi ecleziastice autohtone corespunzînd unor sentimente, unor mentalităţi şi unor interese ale locului; şi aceasta începînd chiar cu epoca în care — fenomen exact invers celui contemporan din Europa occidentală — răsăritul continentului indica tendinţa limpede a constituirii unor state feudale libere, din uniunile tribale ale vremii premedievale, cu autonomii şi independenţe politice şi culturale faţă de imperiul şi de patriarhatul bizantin, autonomii şi independenţe pe care regatele, ducatele şi comitatele Apusului le vor obţine mai greu şi mai tîrziu faţă de imperiul romano-german şi de papalitatea romană, într-o lume a romanicului şi a goticului cu mult mai unitară şi mai uniformă chiar, iarăşi stilistic vorbind, faţă de o Europă răsăriteană mai diversă şi mai plină de tradiţii autohtone recognoscibile în artă din secolul al IX-lea pînă în cel de-al XIV -lea.

În cazul, spre pildă, al acelei Bulgarii constituite treptat după pătrunderea aici a migratorilor asiatici aşezaţi la sfîrşitul secolului al VII-lea între Timoc şi Marea Neagră, între lanţul balcanic şi Dunăre, cărora Bizanţul le devine tributar, pradă sau aliat de-a lungul secolelor VIII şi IX, ştim sigur că în timp ce pe plan politic Boris-Mihail a căutat să asigure cele mai bune condiţii independenţei statului său proaspăt convertit la creştinism, pendulînd între curtea lui Ludovic Germanicul, curia papală şi bazileul sau patriarhul de pe Bosfor — creştinarea ea însăşi părînd a fi, după ultimele cercetări, rezultatul direct şi imediat al unor lupte din 863 pentru menţinerea neatîrnării faţă de vecinii slavi şi bizantini —, pe planul ecleziastic, aici iarăşi nedespărţit de cel politic, asigurarea unei autocefalii a bisericii bulgare — recunoscute ca atare în 870 de către Constantinopol şi constituind premisa patriarhatului independent din prima jumătate a veacului al X-lea — a însemnat principalul obiectiv al tînărului stat balcanic unde orice numire de cîr-

www.dacoromanica.ro

muitor spiritual se făcea de către patriarhul din Bizanţ numai cu învoirea lui Boris-Mihail şi a succesorilor săi. Şi tot aşa, vom şti să recunoaştem în limbajul monumentelor de la Pliska şi de la Preslav unele accente foarte proprii ce coincid cu specificul ivirii statului feudal şi al bisericii bulgare, accente ce conferă amintitelor monumente o autonomie limpede în peisajul artistic al sud-estului european, dacă ne luăm drept firesc punct de referinţă Bizanţul contemporan: zidiri masive, puternice, cu faţade severe, plate şi monotone, cu planuri arhaice, ţinînd şi de unele tradiţii locale paleocreştine, balcanice (este cazul bazilicilor), cu tehnici implicînd deopotrivă blocuri grele de piatră şi construcţii uşoare de lemn, totul dispus într-un vast spaţiu de zeci de kilometri pătraţi, nu gratuit comparat cu un „aul" turanic premedieval, în cea dintîi reşedinţă a hanilor bulgari; dincolo, în capitala lui Simion, arhitecturi cu linii mişcate, precum la faimoasa „biserică rotundă", cu o decoraţie foarte bogată şi policromă, sculptată, cu incrustaţii de ceramică şi sticlă în marmura unor coloane şi cornişe, cu preferinţa arătată animalierului şi cioplirii în ronde-bosse, depărtată de méplat-ul bizantin, deosebită mult, aşadar, de canoanele „clasice" ale timpului, din imperiu, dar apropiată sensibilităţii unor slavi şi protobulgari a căror sedentarizare şi creştinare nu vor fi alungat încă, către 900, amintirile stepelor.

Dacă ne vom întoarce privirile spre Rusia, unde cu ceva mai mult de un veac după creştinarea bulgarilor, slavii de pe Nipru se converteau sub acelaşi semn al Bizanţului, vom constata că formele de manifestare a independenţei politice şi spirituale vor fi, din chiar momentul naşterii statului feudal kievean, extrem de acute, după cum foarte activ avea să se dovedească fondul cultural local. Pentru Vladimir „Creştinătorul", pentru cnejii ruşi ce i-au urmat în secolul al XI-lea şi care — aidoma altor cîrmuitori din răsăritul Europei — nu vedeau în împăratul bizantin un suzeran, deşi îi acceptau acestuia o supremaţie spirituală ca purtător de har în mentalitatea medievală, şi cu atît mai mult pentru puzderia de conducători feudali din Rusia premongolă, din Vladimir şi Suzdal, de la Pskov şi Novgorod, din Halici, moştenitori ai tradiţiilor marelui cnezat kievean, sentimentul şi realitatea independenţei politice absolute, departe de Constantinopol, erau înţelese de la sine; ele aveau să se traducă şi pe planul istoriei culturale în crearea unui foarte probabil arhiepiscopat autocefal, îndată după 989, ca un compromis între dorinţele locale de autonomie bisericească şi intenţiile, pretutindeni aceleaşi în această materie, ale Bizanţului, situaţie pe care nu o va modifica prea mult mitropolia instituită sub Iaroslav cel Înţelept şi care va cunoaşte în fruntea-i

www.dacoromanica.ro

o foarte abilă alternare de clerici greci şi de înalţi prelaţi ruşi de felul acelui Ilarion în timpul căruia, la sfîrşitul secolului al XI-lea, Kievul adăpostea un important „partid" anti-constantinopolitan. Încă şi mai elocvente îmi par, în sensul aici discutat, mărturiile de artă din Rusia cu puţin anterioare sau posterioare anului 1000. Dacă odată cu momentul creştinării meşterii greci, arhitecţi, mozaicari şi pictori sînt cu siguranţă prezenţi pe şantierele unor biserici kievene, precum cea a „Zecimei", în 988, şi aceea a Sfintei Sofii, începînd cu 1037, şi dacă opera lor, binecunoscută îndeosebi prin acest din urmă monument metropolitan, se încadrează hotărît între hotarele artei bizantine propriu-zise avînd drept modele artistice şi „ideologice" lăcaşuri de faimă ale capitalei imperiale, vom constata că încă din acel moment, puternic „bizantin", al istoriei culturale ruseşti, fondul civilizaţiei locale răzbătea cu tărie într-o serie de particularităţi, de „rusisme", ale somptuosului lăcaş în care era reprezentat Iaroslav Vladimirovici cu întreaga lui familie. Particularităţi ce constituiau tot atîtea devieri de la canoanele contemporane ale Bizanţului, fie că era vorba de combinarea mozaicului cu fresca în ornarea interiorului bisericii Sfînta Sofia, fie că avem în vedere o anume ornamentică locală, fie că ne referim la însăşi bogăţia neobişnuit-exuberantă a decorului, pentru a nu mai lua în considerare unele aluzii iconografice precise la cea mai recentă istorie locală rusească, sau caracterul bizantino-rusesc şi apoi numai rusesc al atelierului de pictură activ aici în deceniul al cincilea al secolului al XI-lea şi la sfîrşitul aceluiaşi veac, pregătind în fapt viziunea picturală a meşterilor ruşi din secolul al XII-lea (cu mult mai spontană, mai proaspătă, chiar dacă mai puţin elegantă şi rafinată decît cea a pictorilor bizantini, mărturie şi ea a impunerii cu tărie a unei componente estetice locale menite unui strălucit viitor în epoca moscovită).

În sfîrşit, pentru a încheia turul de orizont asupra realităţilor culturale ale Europei orientale la începuturile evului mediu, vom constata şi în cazul Serbiei repetarea unor trăsături ce revelă specificul întîlnirii elementului cultural local cu acela alogen, bizantin, la originile statului Nemanizilor. Independenţa faţă de Bizanţ a marelui jupan Ştefan din Raška, dobîndită în fapt curînd după mijlocul secolului al XII-lea, fusese îndelung pregătită prin numeroasele autonomii locale cu cîrmuitori întîlniţi încă din vremea creştinării sîrbilor — tot prin filieră bizantină, la sfîrşitul secolului al IX-lea —, apoi în secolele X—XI, în Serbia muntoasă, în Zahlumja şi în Duklja, suverani liberi, independenţi sau numai autonomi, de la care se va revendica dinastia „naţională" a Nemanizilor. Sentimentul unei inde-

www.dacoromanica.ro

pendențe totale a cîrmuitorilor sîrbi din secolul al XIII-lea — cu atît mai lesne de înțeles în epoca de criză a Bizanțului de după cruciada a IV-a — era cel al unor suverani puternici cărora papa le trimitea o coroană regală în 1217 și care, aidoma lui Ștefan, cel zis „Primul Încoronat", afirmau cu tărie și programatic, încă de la începuturile extreme ale aceluiași veac, faptul că sînt egali în rang cu împăratul bizantin și cu apostolicul rege maghiar — doi dintre cei mai însemnați șefi de stat din aceste părți ale Europei —, se intitulau „autocrați" precum bazileii din Constantinopol — ca și, aș adăuga, două sute de ani mai tîrziu, Alexandru cel Bun al Moldovei —, în timp ce textele sîrbești de epocă indicau caracterul „imperial" al stăpînirii lor. În acest context se înțelege foarte bine, desigur, dorința și reușita sîrbească de a obține de la curtea și de la patriarhatul bizantin din Niceea recunoașterea unei biserici autocefale cu rang de patriarhat, separată de bizantina Ohridă, cu un cîrmuitor bisericesc local ce nu era altul, în 1219, decît însuși fratele regelui sîrb — ceea ce și explică strînsa colaborare în interes „național", a bisericii și a puterii laice de-a lungul civilizației sîrbești medievale, în spiritul unui autentic „Staatskirchentum" —, cu o ierarhie ecleziastică sîrbească, cu o liturghie slavă, cu monumente în care frescele purtau, din secolul al XIII-lea încă, inscripții slave sîrbești. Iar aceste monumente, la rîndul lor, nu fac altceva decît să confirme propensiunea sîrbească puternică spre o afirmare autonomă, constatată și pe plan politic și cultural-bisericesc sub primii Nemanizi, atîta vreme cît cele dintîi lăcașuri din Raška apar, nu întîmplător, într-a doua parte a secolului al XII-lea, exact în vremea afirmării independenței marelui jupan față de Bizanț, și cîtă vreme, în ultimul deceniu al aceluiași secol, biserica Maicii Domnului de la Studenica, ctitorie colectivă a Nemanizilor, putea exprima perfect un stil local, propriu și inconfundabil, în care iconografii și tehnici artistice bizantine își dădeau mîna cu elemente stilistice ale romanicului dalmatin de sorginte italiană, într-o sinteză remarcabilă, proprie spiritului sîrbesc pentru care a devenit un model; și, din nou, era limpede această propensiune cîtă vreme frescele din aceeași Studenica, datate la sfîrșitul primului deceniu al secolului al XIII-lea, operă plină de monumentalitate datorată unui mare artist bizantin și inaugurînd în fapt istoria picturii medievale din Serbia, vădeau în iconografie, într-un obișnuit limbaj simbolic, legătura lor strînsă cu ideea independenței sîrbești și cu rolul istoric al celor din neamul Nemanja. Ele însemnau totodată, nu mai puțin, începutul unei reacții a mediului local față de momentul cultural, și el foarte „bizantin", al epocii lui Sava și a

www.dacoromanica.ro

lui Ştefan „Primul Încoronat", pregătind vremea unei rapide afirmări a meşterilor zugravi locali, în cea de a doua treime a aceluiaşi secol XIII, recognoscibilă în picturi aşijderea de la Studenica, de la Žiča şi de la Mileševa.

Dacă ar fi să întrezăresc cîteva constante printre cele spuse pînă aici despre începuturile culturii medievale din Bulgaria şi din Rusia, din Serbia şi din ţările române, privite din perspectiva întîlnirilor spiritualităţii autohtone cu elemente ale unei civilizaţii alogene cu pretenţii de ecumenicitate în primul ev mediu al Europei răsăritene, în speţă aceea a Bizanţului — cu întreaga-i moştenire paleobizantină şi orientală pe care aceasta o comporta în secolele IX—XIV în sfera artelor vizuale, cu strict ierarhizata organizare bisericească şi cu o viaţă monahală cu reguli iarăşi stricte —, ele ar echivala cu tot atîtea concluzii ale acestei incursiuni.

Creaţia statală a slavilor din Balcani şi din cîmpia rusească, sau a românilor de la Dunăre şi Carpaţi coincide, am văzut, cu o fază esenţială de dobîndire a unor independenţe politice medievale — a bulgarilor şi a sîrbilor faţă de Bizanţ, a ruşilor faţă de nomazii pecenego-cumani din stepă, a românilor faţă de coroana maghiară şi de ceilalţi nomazi asiatici care au fost tătarii —, independenţe care şi-au găsit pe planul culturii echivalentul într-o creaţie autonomă, cu trăsături specifice şi independente de la bun început. Şi nu întîmplător, în fazele imediat ulterioare ale istoriei acestor popoare, vom vedea că noile forme de viaţă spirituală, ca şi „stilurile" naţionale din părţile orientale ale continentului, vor corespunde cronologic şi geografic unui nou moment medieval de cucerire sau de apărare a independenţei, moment ce va rămîne peste veacuri, în întreaga Europă răsăriteană, cu un caracter de referinţă pentru mişcările naţionale, politice şi spirituale ale vremii moderne. Vom constata, astfel, că şcoala artistică de la Tîrnovo şi importantul patriarhat bulgar autonom înfloreau curînd după cîştigarea independenţei faţă de Bizanţ de către Asenizi, că şi creaţiile culturale paralele şi atît de particulare ale cnezatelor ruseşti se vor contura mai bine în vremea luptei contra mongolilor îndată după mijlocul secolului al XIII-lea, că, în sfîrşit, şcoala de pe valea Moravei din nord-estul Serbiei — cu un specific anume pe plan stilistic într-a doua parte a secolului al XIV-lea —, mai apoi creaţia culturală, plastică şi cronicărească, a Moldovei secolelor XV şi XVI corespund marilor momente de înfruntare cu turcii otomani.

Revenind la vremea începuturilor statale şi naţionale ale popoarelor din Europa răsăriteană, trebuie adăugat că vigoarea acestor civilizaţii locale pline de prospeţime, de energie şi de culoare, sau

www.dacoromanica.ro

purtînd pecetea clasicei armonii şi sobrietăţi, civilizaţii cu premise profund populare într-o epocă medievală în care ştim că fondul rural slav şi romanic din aceste părţi ale continentului era esenţial, şi care aveau să fie parţial redescoperite, prin romantism, de aceleaşi mişcări naţionale ale vremii moderne, rămînea cu mult cea precumpănitoare în întîlnirea cu civilizaţia Bizanţului. Fenomenul este vizibil măcar şi numai în faptul că după momentul cultural extrem de „bizantin" din vremea începătorilor de state şi a ctitorilor de independenţe locale — cea a lui Boris-Mihail în Bulgaria, a unor Vladimir şi Iaroslav la Kiev, a celor doi Nemanja, Ştefan şi Sava, în Serbia, a primilor Basarabi sau a unui Alexandru cel Bun în ţările române — se constată pretutindeni o accentuată creştere a rolului elementului cultural autohton în viaţa de cult, în creaţia literară şi în aceea artistică, în Bulgaria secolului al X-lea, în Rusia celui de al XII-lea, în Serbia veacului al XIV-lea, în ţările române în secolele XV şi XVI. Din întîlnirea cu Bizanţul, aşadar cu o lume ce le fusese nu o dată apropiată de-a lungul istoriei lor premedievale, dar care nu rămînea mai puţin pentru ele un factor alogen de civilizaţie, popoarele Europei răsăritene luaseră fiecare, în momente diferite, ceea ce le fusese necesar şi ceea ce era reprezentativ pentru intrarea lor într-o ordine europeană, în atmosfera politică şi spirituală a vremii, cu prestigiul unei tradiţii milenare. Istoria medievală, cea politică şi cea culturală deopotrivă, rămînea totuşi, în aceste părţi ale continentului, cu nuanţe de la o regiune la alta — cu mult mai mult decît cea a unui „Bizanţ după Bizanţ" —, cea a unei perpetue căutări de limbaj independent, inconfundabil şi mai ales naţional „avant la lettre".

www.dacoromanica.ro

Anglo-saxoni la Marea Neagră

Acum cîţiva ani, cercetătoarea olandeză Krijne Ciggaar din Leiden, preocupată de istoricul legăturilor insulelor britanice cu Bizanţul secolelor XI-XII, îmi semnala, într-o scrisoare, un pasaj dintr-un manuscris latin din secolul al XIII-lea. Este vorba de o cronică universală compilată în Franţa, la Laon, narînd peripeţiile unei emigraţii anglo-saxone la Constantinopol, în anii imediat următori bătăliei de la Hastings (1066) şi cuceririi normande a pămîntului englez. Publicată în 1974, sub forma unui articol, într-o revistă de bizantinologie, cuprinsă mai apoi, în 1976, în chiar teza de doctorat a Krijnei Ciggaar, informaţia la care fac aluzie — şi în legătură cu care autoarea citată îmi cerea unele precizări de geografie istorică a spaţiului istro-pontic — are o însemnătate prea mare şi un caracter prea puţin obişnuit pentru a nu atrage luarea aminte a istoricilor români, chiar dacă, din capul locului trebuie spus, stăruie încă unele semne de întrebare în legătură cu interpretarea ei.

Vorbind despre exodul unor feudali şi al însoţitorilor lor — dintre cei ce n-au vrut să accepte cîrmuirea ducelui Normandiei, William, în noua-i calitate de suveran al Angliei — anonimul autor al amintitei *Chronicon Laudunense* descrie itinerariul acestora pe mare în 235 de corăbii, de la ţărmurile engleze la cele spaniole şi nord-africane, prin Baleare şi Sardinia, în Constantinopolul unui împărat care îi va trimite pe rătăcitorii anglo-saxoni, în număr de cîteva mii, mai departe, spre miazănoapte, într-o regiune stăpînită la acea vreme de „păgîni", dar aflată cîndva în posesiunea Bizanţului. Ajunşi aici, noii veniţi dau nume de oraşe din Anglia aşezărilor găsite de ei, îşi manifestă cu tărie dorinţa de independenţă spirituală şi politică împotriva împăratului „grec" pe care nu vor să-l recunoască ca stăpîn de drept al ţinuturilor recentei lor colonizări.

www.dacoromanica.ro

Critica internă a textului şi datarea unor evenimente povestite de cronicarul medieval permit să se bănuiască cu tărie că venirea anglo-saxonilor la Constantinopol s-a petrecut către anul 1075, în timpul domniei lui Mihail al VII-lea Dukas Parapinakes, într-un context în care se poate vorbi deja de statornicirea unor legături anglo-bizantine — continuîndu-le pe cele ale Scandinaviei cu Bizanţul — într-a doua jumătate a secolului al XI-lea. Pe temeiul acestor elemente, restul naraţiei începe să prindă contururi istorice ceva mai limpezi. Urmărind litera textului aflăm că, odată plecaţi din „oraşul regal" de pe Bosfor, anglo-saxonii „trecînd . . . prin braţul Sfîntul Gheorghe . . . au ajuns în largul Mării" (*per Brachium Sancti Georgii ad Mare Maius*), îndreptîndu-se apoi „spre Domapia" *(ad Domapiam)* ce ar fi fost „un oraş (!) care, 35 de ani înainte, a fost smuls autorităţii împăratului de către păgînii care acum îl locuiau". Regiunea aceasta, devenită o „Nouă Anglie", „foarte bogată în păşuni, în izvoare curate, în fluvii pline de peşti, în păduri plăcute, în cîmpii mănoase şi în fructe foarte bune" era situată, faţă de capitala imperiului bizantin, „la o depărtare de şase zile de navigaţie, către Nord, acolo unde începe ţara scitică" *(in inicio Scitice regionis)*. Aceşti „englezi răsăriteni" *(Angli orientales)*, „care nu voiau să se supună patriarhului grecilor" — continuă preţiosul izvor narativ, sugerînd ceea ce va fi fost, şi în aceste părţi de lume, climatul spiritual şi confesional la numai cîteva decenii după marea schismă din 1054 între Orient şi Occident — „au trimis pe clericii lor în Ungaria / *ad Hungariam* / pentru a-i consacra episcopi ce sînt sub jurisdicţia papei de la Roma ; ceea ce a displăcut foarte mult împăratului / bizantin / şi grecilor". Cu această ultimă precizare — prezentă dealtminteri şi într-o variantă a textului păstrată în „Saga" islandeză despre regele Eduard Confesorul (1042) — scurta evocare a episodului unei autentice „New England", la finele secolului al XI-lea, în Marea Neagră, se încheie. Dincolo de ea însă se poate deschide o întreagă discuţie care este încă departe de a fi tranşată şi al cărei obiect rămîne, evident, localizarea acestei curioase „Anglii Noi" pontice. Fost-a aceasta aşezată, aşa cum am bănuit la un moment dat, la Dunărea de Jos, undeva la gurile fluviului, desigur corespunzînd cu aproximaţie distanţei indicate faţă de Constantinopol? Avut-a ea vreo relaţie cu o „Domapia" reprezentînd vreun toponimic de aici, poate „Domavici", cum apare în portulanele medievale numele Dunavăţului cel aflat, coincidenţă semnificativă, pe un braţ dunărean numit Sfîntul Gheorghe, aşa cum sugeram cu ani în urmă autoarei olandeze? Fi-va ea numele generic al zonei dunărene (un soi de *Donavia*, amin-

www.dacoromanica.ro

tind poate pe cel al provinciei bizantine *Paradunavon*), cum îmi propunea nu demult colegul Petre Diaconu? Era oare acel „braţ Sfîntul Gheorghe" din textul latin acelaşi cu o strîmtoare omonimă de lîngă Constantinopol, cum crede Krijne Ciggaar* (ceea ce ar fi logic dacă am ţine seama foarte strict de ordinea evenimentelor povestite şi dacă nu am şti cît de mult putea să se înşele, inversînd episoade şi nume de locuri, un autor din evul mediu, atît de îndepărtat, geografic vorbind, de teatrul evenimentelor şi destul de distanţat cronologic de momentul petrecerii lor)?

Chiar dacă chestiunea nu poate fi rezolvată definitiv în stadiul actual al documentării istorice, trebuie reţinută, în primul rînd, menţionarea acelor legături stabilite de coloniştii din Extremul-Occident european cu cei de o credinţă şi de un rit cu ei din Ungaria arpadiană. Am în vedere împrejurarea că punctul geografic cel mai firesc pentru iniţierea unui asemenea contact, de pe întregul litoral vest-pontic, rămîne oricum zona românească. Prin Transilvania — care, pe căi neprecizate încă, cunoştea monede engleze emise chiar la sfîrşitul secolului al XI-lea, în vremea fiului şi succesorului imediat al lui William Cuceritorul, ca şi din secolele XII şi XIII — ţinutul dintre Dunăre şi Marea Neagră, dintotdeauna hotar al întinsei „Scitii", aflat într-a doua jumătate a secolului al XI-lea în atenţia imediată a „păgînilor" pecenegi, tocmai în vremea lui Mihail al VII-lea, a lui Nicefor Botaniates şi a lui Alexis I Comnenul, putea intra în relaţii nemijlocite cu biserica catolică a arhiepiscopilor de Strigoniu. Aceasta mai cu seamă în ultimul sfert al veacului al XI-lea, în epoca domniei lui Ladislau I, şef militar ce s-a remarcat în lupta împotriva aceloraşi pecenegi care atacau şi Dobrogea şi Transilvania, suveran ce s-a dovedit şi un sprijinitor permanent al clerului romano-catolic, partizan al teribilului pontif care a fost Grigore al VII-lea şi al întregii reforme gregoriene. Într-un asemenea peisaj cultural şi politic, recursul seniorilor şi corăbierilor englezi de confesiune romană şi cu tendinţe antibizantine limpezi, la autoritatea maghiară catolică, ce nu trebuie să fi fost prea îndepărtată geografic — fapt ce duce, o dată mai mult, cu gîndul la zona Dunării de Jos — nu apare decît

* Pînă la urmă însăşi specialista din Leiden afirmă că delta dunăreană şi regiunea din jur — cu un relief asemănător ţinuturilor engleze din care vor fi purces călătorii - colonişti — ar putea fi cea mai verosimilă zonă de localizare a faptelor; aceasta nu exclude, e drept, nici nord-estul Bulgariei, acolo unde, adaug eu acum, regiunea « celor o sută de coline» în care erau colonizaţi pecenegii în 1049 (aşadar tocmai cu trei decenii înainte de cealaltă, eventuală, colonizare anglo-saxonă) corespunde admirabil în descrierea unor cronicari bizantini celeilalte descrieri din compilaţia de la Laon.

www.dacoromanica.ro

ca extrem de firesc (dealtminteri legăturile între lumea anglo-saxonă şi Ungaria par a fi fost mai vechi cu cîteva decenii, de vreme ce se ştie că în prima jumătate a veacului al XI-lea, în clipele dificile ale efemerei cuceriri a Angliei de către suveranul danez Canut, cei doi fii ai regelui Edmund Ironside, mort în 1016, au zăbovit la curtea arpadiană a lui Ştefan I şi a urmaşilor săi vreme mai îndelungată, pînă în preajma celeilalte cuceriri, definitive, a insulei, cea datorată normanzilor).

Pînă cînd un nou izvor îşi va aduce în acest sens mărturia şi, mai ales, pînă în acea zi în care, să nădăjduim, arheologia îşi va spune cuvîntul întru lămurirea acestui „intermezzo" apusean din zona Mării Negre, să ne amintim încă o dată că în centrul şi nordul Dobrogei, la Murfatlar şi la Garvăn, ca şi în sudul Moldovei — aşadar o zonă învecinată direct gurilor Dunării — se păstrează, din exact aceeaşi epocă, mărturii ale unor prezenţe culturale îndeobşte numite „vikinge" şi atribuite legăturilor varego-bizantine din jurul anului 1000. De reţinut este şi posibilitatea istorică a întîlnirii, în spaţiul danubian şi pontic, de-a lungul secolului al XI-lea, între scandinavii şi anglo-saxonii veniţi dintr-un acelaşi nord-vest european, ipoteză pe care nu o cred deloc neglijabilă.

Undeva, între adevăr şi legendă, amintitul episod de istorie medievală est şi vest europeană îşi aşteaptă, oricum, deslușirea.

www.dacoromanica.ro

Chartres, între scolastică și sculptură

Pentru călătorul care străbate „Insula Franței" — ținutul Ile-de-France, cu păduri, cîmpii și castele, cu ape și cu ceruri mereu în schimbare — nu poate exista, cred, o întîlnire cu istoria mai împlinită și mai tulburătoare decît cea de pe malul stîng al rîului Eure, cu Chartres. Orășelul, ce pare a dăinui din îndepărtata antichitate galo-romană, centru medieval al unui episcopat de seamă, poartă, între însemnele sale durate în piatră, biserici gotice sau cu portaluri de Renaștere, case civile din vîrsta romanicului — ajunse a fi atît de rare în Europa apuseană —, cu coloane și timpanuri bogat împodobite, precum cea din vechiul „cloître Notre-Dame" sau cea care te întîmpină în panta străzii Chantault și, înaintea tuturor, acea catedrală ce a ajuns aproape un simbol al Franței medievale și care, în asimetria ei încîntătoare, constituie o chintesență a ceea ce va fi fost civilizația Occidentului în cel de-al XII-lea și în cel de-al XIII-lea veac. Cu o fațadă principală ce rămîne drept singura amintire vizibilă a lăcașului romanic mistuit de flăcări cu cîțiva ani înainte de 1200 și care primea șirurile miilor de pelerini prin celebrul „portal regal" cu trei intrări, ornat cu sculpturi în deceniile ce au urmat îndată după 1150, cu portalurile laterale datînd din secolul al XIII-lea, mărturisind triumful răsunător al goticului cu săgețile turnurilor ei, stilistic atît de diferite — spre sud avînd cel mai înalt turn știut al veacului al XII-lea, spre nord, o suprapunere de octogoane cu fina cizelură flamboaiantă datorată, în secolul al XVI-lea, lui Jehan de Beauce —, catedrala din Chartres a cunoscut nu puține preschimbări pînă în epoca modernă cînd se petrece și efemera ei transformare, de către revoluționarii anului 1793, în „templu al Rațiunii". Într-un fel, aș putea spune că rațiunea — alta, desigur, decît cea visată de Robespierre și tovarășii săi —, rațiunea medievală, înțeleg, cea care voise, savant

www.dacoromanica.ro

şi ingenuu totodată, să găsească şi să instaureze prin pietate o armonie anume în univers, rămîne semnul indelebil al acestui Chartres; al unui loc ce ne vorbeşte prin statuile şi vitraliile admirate, în luminile şi în penumbra catedralei, de vizitatorii sosiţi aici din toate colţurile lumii, dar şi prin vocile ilustre care răzbat din evul de mijloc, ale unor Bernard şi Thierry — fraţii supranumiţi de posteritate „din Chartres" —, ale unor John de Salisbury, Guillaume de Conches şi Gilbert de la Porrée, toţi, rînd pe rînd, elevi şi profesori veniţi din atîtea colţuri ale Occidentului medieval în faimoasa şcoală „filozofică" scolastică a celui de al XII-lea secol ce a înflorit lîngă zidurile catedralei. Citindu-l pe Platon, dar şi pe Aristotel ştiut prin arabi, comentînd pe Cicero şi pe Boetius, mînuind cu meşteşug dialectica, scriind la rîndu-le tratate în proză şi versuri din care răzbate o undă de panteism şi un cert interes pentru tot ce ţinea de natura intimă şi adîncă a lumii şi a omului, toţi aceşti *magistri scholae* de la Chartres, plecaţi apoi, unii, spre Paris şi spre alte centre de cultură ale Apusului, au fost totodată implicaţi în aprigile lupte ale scolasticei din secolul lui Pierre Abélard, în înfruntările abstracte ale „universalelor", ale „realismului" şi „nominalismului", dar şi în cele morale şi politice ale vremii lui Thomas Beckett, cel căruia John de Salisbury îi dedica cea mai faimoasă a sa scriere, *Polycraticus*. Ei au înţeles — şi aceasta rămîne spre marea lor cinste — să transmită veacurilor următoare moştenirea unei antichităţi receptate la nivel medieval creştin, acea antichitate clasică pe care un Bernard de Chartres ştia că se bizuie întreaga cultură a timpului său atunci cînd afirma, cu o comparaţie rămasă celebră, „sîntem nişte pitici aşezaţi pe umerii unor giganţi". Şi se poate spune fără teamă de greşeală că în piatra catedralei începute în cel de-al XI-lea secol au trecut, rînd pe rînd, emoţii, sentimente şi gînduri ale erudiţilor ce i-au stat în preajmă. Statuile-coloane ale „portalului regal", cu siluetele lor zvelte peste măsură, dar imobile, hieratice, încă legate şi totuşi uşor desprinse de masa edificiului, aveau o valoare simbolică pentru omul ce începea să se individualizeze, în timp ce înţelepţii antici şi „artele liberale", apostolii şi îngerii, semnele zodiacale şi ţăranii lucrînd ce închipuiau calendarul lunilor anului — toate, cioplite în piatra aceleiaşi faţade apusene — mărturiseau grija anonimilor sculptori de a păstra nealterată ideea de simbol etern şi arhetipal. Erau acestea, în veacul al XII-lea, cel al unei şcoli filozofice pătrunse de idealul platonic, imaginea plastică a doctrinei sale, aşa cum „Judecata de apoi" sculptată la portalul meridional în veacul al XIII-lea — cu şirurile

www.dacoromanica.ro

de regi, de clerici și de oameni de rînd mergînd spre Infern și Paradis — sau lumea biblicilor „strămoși", Adam și Eva, rechemată în piatra portalului de miazănoapte, aduceau, prin marea lor concreteţe și voință de a aduna laolaltă imagini și personaje pe care omul medieval le credea a fi existat aievea, o parte din spiritul, și el concret și sintetic, al secolului marilor analize de texte sacre și de fapte ale naturii — ajunse la erezia Albigenzilor și la experimentele lui Roger Bacon —, al marilor *summae* filozofice și literare ilustrate de Toma de Aquino și de Dante Aligheri. În limpezimea mesajului său, de adîncă spiritualitate, Chartres rămîne, fără îndoială, și un popas al luminii, al acelei lumini ce răzbate prin vitraliile de un albastru intens, cu alburi strălucitoare și cu reflexe purpurii, ale catedralei — ca în acea neuitată „Belle-Verrière" cîntată de Claudel —, după cum rămîne și o oprire necesară, un popas pentru cel ce vrea să înțeleagă ceva din rigoarea dar și din fantezia, din armonia ca și din claritatea spiritului francez.

www.dacoromanica.ro

Secvențe de film în vechiul cnezat al Vladimir-Suzdalului

Există în acel extraordinar film al tăcerilor prelungi și al creației eterne care este — în viziunea atît de poetică a lui Tarkovski — „Andrei Rubliov", două scene memorabile, simetric așezate la început și la sfîrșit: cea „a zborului", a saltului către zări și către luciul nemișcat al unor ape de cîmpie, al cărui erou este un anonim, unul dintre miile de țărani ai Rusiei anilor 1400 și cea „a clopotului" făurit cu genială candoare de către nevîrstnicul copilandru al unui alt țăran anonim din acea pestriță lume peste care cîrmuiau cneji aflați în necurmate lupte presărate cu cruzimi, cu invazii și pîrjoluri.

Cu cîțiva ani în urmă, călătorind în preajma zidirilor medievale ale Rusiei, am ajuns într-o după-amiază tîrzie de iarnă pe un cîmp alb brăzdat de cursuri de apă secate și troienite, în fața singuraticei biserici a Pokrovului de pe rîul Nerl, înălțată în piatră de Bolgar, prin 1165, nu departe de Bogoliubovo, în amintirea unui fiu de cneaz căzut în luptă împotriva păgînilor de la Volga. Zveltă și sobră, cu atît mai severă, părîndu-mi, cu cît peisajul din jur era încremenit parcă și înghețat, biserica domina întinderile tot mai cenușii către amurg și îmi părea cunoscută, cunoscută de mult, deși mă aflam pentru întîia oară în aceste părți de lume. Și atunci abia mi-am amintit de prima secvență din „Rubliov" în care, la ceasul zorilor sau la cel al înserării, avîntul spre înălțimi al bisericii de piatră se confunda cu zborul curînd curmat al omului, și am știut că aici și numai aici putuse fi ea filmată.

Drumul m-a dus în aceleași zile la Vladimir, cîndva capitala marilor cneji care, cu șapte veacuri în urmă, preluau și continuau în aceste ținuturi ale Rusiei central-răsăritene gloria străveche a Kievului, premergînd totodată vremii de măreire a celuilalt mare cnezat al evului de mijloc, cel moscovit. Aici, ridicată așijderea în

www.dacoromanica.ro

piatră şi împodobită în părţile-i de sus cu sculpturi antropomorfe amintitoare parcă de romanicul Europei apusene, cu un decor vegetal trimiţînd spre repertoriul Orientului, Dimitrievski Sobor, capela dispărutului palat al lui Vsevolod cneazul, fiul întemeietorului Moscovei din secolul al XII-lea care a fost Iuri Dolgoruki, arăta către 1197 rafinamentul artistic şi siguranţa constructivă a meşterilor ruşi, deopotrivă cu învecinatul lăcaş metropolitan, Uspenski Sobor, cu un aspect mai sobru — reluat peste secole, în chip simbolic pentru o anume continuitate artistică şi politică, în chiar Kremlinul ţarilor de pe rîul Moscova —, monument unde în primii ani ai veacului al XV-lea avea să ostenească, zugrăvind, Rubliov el însuşi.

Mai departe în calea mea, Suzdalul — păstrat pînă astăzi ca un autentic oraş-muzeu — mi-a oferit prilejul de a reîntîlni locurile în care fusese filmată pelicula lui Tarkovski. Nu departe de elegant restauratul Rojdestvenski Sobor — catedrala înălţată la începutul veacului al XIII-lea şi care adăposteşte, între altele, vestitele uşi de bronz aurite şi decorate cu incrustaţii închipuind scene biblice şi vrejuri, grifoni şi lei, dragoni şi păsări fabuloase de felul celor pe care folclorul rusesc le iubeşte dintotdeauna — se află o rîpă devenită celebră şi ea de cînd miracolul naşterii sunetului, a sunetului imens şi prelung din metalul greu al unui clopot medieval, a fost filmat aici în încheierea aceluiaşi „Andrei Rubliov", ca o paradigmă a permanentei puteri de creaţie a tuturor umililor şi a tuturor neştiuţilor istoriei.

Călătoria mea prin aceste ţinuturi avea să se sfîrşească în faţa acelui giuvaer de piatră, acoperit cu o adevărată ceaprazărie de sculptură vegetală, animalieră şi antropomorfă, care era şi ultimul ca dată între marile monumente ale cnezatului Vladimir-Suzdalului: biserica de la Iuriev Polskoi ridicată, cu cîţiva ani înaintea pustiitoarei invazii mongole din 1240—1241, de către Sviatoslav Vsevolodovici, fiul ctitorului amintitelor monumente din Vladimir. Am avut neta senzaţie aici, în faţa vrejurilor cioplite în piatră ce cuprindeau, uriaşe, faţadele bisericii, a animalelor exotice şi fantastice ce le împodobeau — fie ele elefanţi sau centauri —, a portretelor săpate în piatră ale cneazului-ctitor, ale cnejilor martiri Boris şi Gleb, a chipurilor compunînd legendare scene ale mitologiei creştine, că mă aflu exact în punctul geografic în care tradiţiile clasice ale Europei se întîlneau cu exuberanţa luxuriantă şi fastuoasă a Asiei, ca şi în punctul cronologic precis în care se încheia în

www.dacoromanica.ro

aceste ţinuturi ale Rusiei, foarte curînd devastate cumplit de tătari, un ciclu de cultură. Următorul moment de culme al vechii civilizaţii ruseşti avea să se desfăşoare în alte părţi, acolo unde cel mai mare artist medieval avea să fie—într-un timp ce coincide cu cel al începutului de Quattrocento italian — unul şi acelaşi cu cel care străbătuse deopotrivă ţinuturile Moscovei şi lumea Vladimir-Suzdalului, acelaşi, în fine, care implicînd şi întrupînd o întreagă filozofie a omului avea să devină eroul principal şi eponim al filmului lui Andrei Tarkovski.

www.dacoromanica.ro

Călărețul din Siena

În ceasul în care m-am aflat pentru întîia dată în fața solemn-severului Palazzo Pubblico sienez, arșița amiezii de august golise piața în formă de scoică. Din lumina albă și necruțătoare, conturînd în claritați cristaline coline, chiparoși și ziduri cărămizii, am pătruns — și trecerea a fost binefăcătoare parcă — în sălile boltite și umbroase ale primăriei medievale. Am zăbovit îndelung — după ce o căutasem dinadins — în „Sala della Pace" unde, în prima jumătate a celui de-al XIV-lea veac, Ambrogio Lorenzetti, pictorul răpus de „ciuma neagră" din 1348, zugrăvise celebra alegorie politică a „bunului" și a „răului guvernămînt", atît de grăitoare în duritatea liniei, în posomorîrea culorilor și în schematismul compoziției, pentru mentalitatea Italiei obosită de războaiele și secerată de flagelurile din Trecento; am cercetat fiecare sală apoi, aflîndu-i istoria, știind astfel cîte ceva mai mult despre această republică oligarhică a Toscanei, conservatoare și distantă, mîndră și vanitoasă, bizantină, aulică și aurită, pe care dintotdeauna Florența mi-o umbrise și mi-o diminuase pe nedrept.

Iar atunci cînd privirea, urmărind mai degrabă liniile arhitecturii din „Sala del Mappamondo", mi-a ajuns sus, deasupra unei madone și a unor picturi mai tîrzii, pe fresca din 1328 a lui Simone Martini închipuind pe Guido Riccio da Fogliano, periplul meu sienez se încheia, de fapt, cu cea mai exemplară imagine de ev mediu din acest colț de Italie.

Îmi este anevoie să pun în cuvinte senzația de acută dezolare pe care am avut-o aici, în palatul unde patricieni și ostași au decis secole de-a rîndul soarta Sienei, atunci cînd am descoperit, decupat pe albastrul intens al fundalului, profilul inexpresiv — și, cu atît mai copleșitor — al unui personaj care prin el însuși — prin banala celebritate a unor victorii repurtate în neînsemnate bătălii —

www.dacoromanica.ro

întruchipează o întreagă epocă de ev mediu final. Era epoca sfîşierilor italiene din jurul anului 1300, cea pe care a consemnat-o, ca nimeni altul, Dante, cu expediţii imperiale venite de la miazănoapte de Alpi, cu sîngeroase lupte fratricide între guelfii sprijinitori ai papei şi ghibelinii partizani ai cezarului german, lupte pentru supremaţii şi jafuri perpetuate de-a lungul întregului Trecento, cu ecouri pînă în plin Quattrocento, vreme a unor cariere fulgerătoare de „condottieri" ajunşi în fruntea unor cete militare prădalnice, de feudali deveniţi tirani, stăpînitori ai unor cetăţi mai mari sau mai mici, mai prospere sau mai sărace.

La mijlocul veacului al XIII-lea, ghibelinii florentini, conduşi de Farinata degli Uberti — cel pe care „divinul" său compatriot din exil avea să-l aşeze între personajele „Infernului" —, fug la Siena de unde aveau să vină cu ajutor împotriva duşmanilor politici ce nu erau mai puţin concetăţenii lor, iar la 1280 armata sieneză înfrînge la Montaperti pe cea a Florenţei, rivalitatea sienezo-florentină — paralelă cu aceea veneto-genoveză sau cu aceea dintre Siena şi Pisa — devenind tradiţională în istoria Italiei dintre evul mediu şi Renaştere.

În evenimente de acest fel avea să se ilustreze ca şef militar, în primii ani ai veacului al XIV-lea, descendentul unui vechi neam emilian din Reggio, abia pomenitul Guido Riccio da Fogliano. Străbunul său, Guido, fusese un guelf cunoscut din secolul al XIII-lea, sprijinitor al papei Inocenţiu al IV-lea, cu urmaşi ajunşi la înalte demnităţi în această parte a peninsulei, precum Ugolino, podestà la Perugia, Guido al II-lea, „capitano del popolo" la Reggio, Guglielmo, episcop al aceluiaşi oraş sau Niccolò — tatăl lui Guido Riccio —, tiranul acestei cetăţi dintre Toscana şi Lombardia, conducător al ghibelinilor însă şi vicar imperial, aliat al lui Ludovic de Bavaria împotriva pontifilor romani. Într-un timp al foametei şi al revoltelor plebee din Siena, al înfruntării deschise şi crunte între familiile patriciene, Guido Riccio da Fogliano conduce trupele aristocraticei Republici contra pisanilor la Montemurlo, iar mai apoi triumfă asupra cetăţilor Montemassi şi Sassoforte, această ultimă campanie sugerînd „poza" din Palazzo Pubblico pictorului mult gustat de oligarhii cetăţii începutului de Trecento, celui pe care Petrarca îl numea „il mio Simone". Acest artist căruia, nu demult, la noi, mai tînărul coleg Victor Stoichiţă i-a dedicat un excelent eseu, a purtat adînc întipărită, ca şi Duccio înaintea sa, ca şi toţi sienezii ce i-au urmat pînă în plin veac al XV-lea, pecetea mentalităţii unui oraş ce se refuza obstinat noilor timpuri, canto-

www.dacoromanica.ro

nîndu-se în tradiția medievală a goticului. Căci Simone Martini este prin excelență un „om gotic", un artist al liniei, al idealizării mult iubite în evul de mijloc, el vede, sub cerul Sienei, lumea și chipurile personajelor sale, totul, în contururi ferme ce închid culori ca vitraliile de catedrale, într-un grafism și într-o bidimensionalitate ce amintesc stilistic de ceea ce va fi, curînd, peisajul „goticului internațional" al Europei occidentale cavalerești și curtene a sfîrșitului de secol XIV.

Nimic sau aproape nimic din ceea ce erau marile cîștiguri plastice, în ordinea spațiului în primul rînd, din aceeași Toscană și din aceleași timpuri, datorate lui *Zotus, pictor florentinus* — îndeobște știut ca Giotto —, nu răzbate în opera lui Simone Martini așa cum i-au cunoscut-o contemporanii și urmașii contemplîndu-i eroii preferați, din cinul ceresc și din cel pămîntean deopotrivă, fie într-o frescă din 1315 — pentru același palat al comunei din Siena —, fie în imaginea Sfîntului Ludovic de Toulouse — pe care o realiza doi ani mai tîrziu la porunca angevinilor din Neapole —, fie în ceea ce se păstrează în vestitul lăcaș de pelerinaj al Umbriei, la Assisi, acolo unde mulți dintre artiștii peninsulari, de la Roma și Florența, de la Pisa și Bologna, au zăbovit și trudit întru slava sanctuarului franciscan, înainte și după momentul său de artă cel mai celebru, acela giottesc.

Lumea războaielor feudale nesfîrșite, cea al cărei cronicar avea să fie, în Franța, un Froissart; lumea „condottierilor" pe care, în Quattrocento-ul italian, un Ucello, un Verrochio și un Donatello îi nemureau în picturi și statui, la Florența, la Veneția și la Padova; lumea cavalerilor, cavaleri-sfinți, ca Martin cel zugrăvit de Simone la Assisi, cavaleri-regi, ca Robert de Anjou, napolitanul protector al lui Martini, sau chiar cavaleri-artiști, cum a fost pictorul nostru el însuși, amintit ca atare într-un document din 1317; lumea căpeteniilor feudale ce-și puneau spada în slujba oricărei cauze și ale căror spolieri însîngerau Europa; o lume de siluete elegante, de profiluri deslușite pe fonduri ireale de aur — ca bineștiutul și mult reprodusul portret al regelui francez Ioan cel Bun, datorat unui anonim — sau conturate pe îndepărtate fundaluri cu peisaje bucolice precum, sub penelul lui Piero della Francesca, Federigo di Montefeltro ducele de Urbino; o lume a fastului opulent și a amănuntului sclipitor pe care au întîrziat primitivii flamanzi sau miniaturiștii Franței și ai Angliei din vremea „războiului de o sută de ani" — acesta este universul medievalului Simone Martini. Al unui artist ce și-a petrecut toată viața în umbra unor creneluri și turnuri gotice,

www.dacoromanica.ro

între aristocratica Siena, curtea regală şi atît de feudală din Neapole, a neamului de Anjou, şi curia papală de la Avignon, acolo unde artistul avea să închidă ochii în 1344. Şi nicăieri, îmi pare, în toată opera sa, atît cît o cunosc, nu se simte cu atîta tărie spiritul epocii ce făcea trecerea de la evul mediu la Renaştere, ca în fresca sieneză din 1328, plătită cu cei 16 florini pe care îi amintea scrupulos un document al Republicii, închipuindu-l, spre „glorie veşnică", pe cavalerul, pe feudalul şi pe războinicul Guido Riccio da Fogliano.

Profilat trufaş pe calul acoperit — într-o înfăţişare aproape halucinantă — de valtrapuri necrezut de geometric-goticizante în decorul lor, cu romburi negre şi vrejuri verzi pe fond ocru, repetate pe costumul călăreţului, străjuit, pe un cer albastru întunecat, de o cetate pustiită, cu palisade şi lănci, şi de o alta în care pulsează încă viaţa unei tabere militare, printre baniere fluturînde şi corturi senioriale împodobite cu steme, Guido Riccio înaintează la pas, ca un simbol aproape abstract al războiului, al dezolării şi al singurătăţii, al unei singurătăţi teribile care te copleşeşte şi astăzi, în acorduri de azur şi de aur.

Era de fapt nu singurătatea călăreţului-condottier, nu cea a peisajului parcă selenar pe care îl traversa, ci una a întregii lumi, devenind la rîndu-i o angoasă care, dincolo de orizontul medieval, dincolo de zidurile palatului din Siena, m-a făcut, contemplînd fresca, să-mi amintesc de un alt artist al aceleiaşi Italii, un artist care, şapte veacuri după Simone Martini, a fost, în pictură, poetul aceleiaşi solitudini universale. Cît ar părea de curios unora, gîndul m-a purtat la Giorgio di Chirico.

Şi nu m-am putut înfrîna, ştiind cît de subiectivă şi de speculativă ar putea părea apropierea, să nu pun alături, în muzeul meu imaginar, pe goticul pictor sienez din Trecento şi pe modernul pictor născut la Volo, în Grecia, dintr-o familie venită din Ferrara; din acea Ferrară pe care o apropiu mult de Siena, la fel de severă, la fel de distantă, aplecată uşor spre o anume atmosferă şi spiritualitate transalpină, acolo unde Chirico se va întoarce, el însuşi, în anul izbucnirii primului război mondial, atunci cînd — după familiarizarea, la München, cu mistica germană, după o şedere florentină şi o alta la Milano, de unde îi va fi venit şi gustul pentru grotescul pictor cinquecentesc Arcimboldo, manieristul fantast ce prefigura suprarealismul şi unea spiritual cei doi versanţi ai Alpilor, lumea Germaniei şi aceea italiană — avea să întemeieze, împreună cu Carlo Carrà şi în legătură cu celebrul poet futurist Marinetti, ceea ce s-a numit în plastica modernă europeană *scuola metafisica*. Era,

www.dacoromanica.ro

în fapt, „pictura metafizică", o artă a contururilor nete şi pure, emblematice, a fiinţelor omeneşti devenite manechine — deloc depărtate, îmi pare, de păpuşa-cavaler din fresca medievală de la Palazzo Pubblico din Siena —, a pieţelor deşarte şi a arhitecturilor misterioase împlîntate în peisaje pustii — precum cetăţile Montemassi şi Sassoforte pictate la 1328 de Martini —, a zidurilor, a străzilor, a colinelor singuratice, izolate, scoborîte parcă dintr-un vis, iscînd taine şi întreţinînd o perpetuă dramă.

Între cele două singurătăţi, la fel de „metafizice" deşi despărţite de atîtea sute de ani, între arta lui Simone Martini şi aceea a lui Giorgio di Chirico, mi s-a părut că întrevăd o ascunsă continuitate a paradoxului italian, între omenescul profund şi negrăita cruzime, între distrugere şi splendoare.

www.dacoromanica.ro

Ctitorii ale Rinului de la Nibelungi la Goethe

Dacă este adevărat că fluviile adună spre malurile lor oamenii şi că oraşele sau ţinuturile străbătute de aceste căi de apă îşi au asemănări, destine legate şi istorii paralele, că deschiderea unor aceloraşi orizonturi a unit soarta politică dar şi aceea a civilizaţiei regiunilor riverane, atunci puţine cazuri sînt mai exemplare decît cel al Rinului. Întîlnit în puncte felurite ale curgerii sale, prin cîmpia olandeză şi în Alsacia, în Germania şi în munţii elveţieni, Rinul creează, ai senzaţia, o atmosferă de unitate umană, trasînd de la Alpi la Marea Nordului un drum care constituie poate expresia geografică şi psihologică cea mai proprie pentru ceea ce denumim îndeobşte „Occidentul european", aceasta pînă astăzi şi începînd din îndepărtata antichitate latină, atunci cînd aici se afla un hotar al Romei, cu cetăţi înfloritoare ce se numeau Basilia, Argentorate şi Augusta Treverorum, Mogontiacum, Bonnensia şi Colonia Agripinensis, cele ce vor deveni Basel, Strasbourg şi Trier, Mainz, Bonn şi Köln. Dar Rinul acestei istorii depărtate este şi cel al genezei unor legende celebre redescoperite de romantismul german, cea a lui Lorelei şi cea a aurului păzit de mitologicii „copii ai ceţei" ce erau Nibelungii, a acelui tezaur ce recheamă parcă o lume premedievală iubitoare de strălucirile fastului barbar şi care, prin tot ceea ce simbolizează, stă cumva în centrul poemului epic-eroic ce evoca, către 1200, epoca neguroasă a primului mileniu franc, burgund şi hunic, prin sîngeroasele lupte în care se ilustraseră Gunter din Worms şi Crimhilda, Hagen, Brunhilda şi luminosul Siegfried. Din aproape aceleaşi timpuri, care pentru întîia oară au dat o configurare certă şi aparte părţilor renane — mă gîndesc la evul carolingian şi la acelea romanic ce inaugura, pentru Apusul Europei, cultural vorbind, mileniul nostru —, ajung la noi ecourile unor hotărîtoare acţiuni imperiale, ale unor evenimente politice de marcă

www.dacoromanica.ro

în care răsunau — şi erau pentru prima oară consemnate ca atare — cuvintele unor limbi cu strălucit viitor precum franceza şi germana, la „Stradiburc" şi la „Francofurd" — nu altele decît Strasbourg şi Frankfurt de pe Main —, după cum, tot de atunci, ni se păstrează, solemnă şi impresionantă în cenuşiul pietrei sale, capela palatină înălţată acum aproape douăsprezece secole pentru Carol cel Mare de către Odo de Metz, cu planuri, coloane şi mozaicuri inspirate, ba chiar importate din Ravenna italică; şi tot atunci, în „Roma Nordului" — cum mai era denumit prestigiosul centru de viaţă spirituală de la Köln — se întîlneau în arta locului tradiţii ale arhitecturii romane, masive structuri romanice, aurul şi sclipirile policrome ale unui Bizanţ bine ştiut de făurarii renani în epoca împărăţiei ottoniene, după cum la Mainz şi la Trier, la Worms şi la Bonn, la Speyer şi la Basel erau înălţate catedralele secolelor X, XI şi XII, foarte înrudite stilistic între ele, cu cripte adînci adăpostind morminte imperiale, cu altare de aur de o bogăţie neînchipuită, cu o plastică sculptată ce se adăuga vibraţiilor unor faţade ritmate de galerii de colonete.

Dacă această lungă epocă de ctitoriri era în esenţa sa socială profund feudală, legată de patronajul unor foarte luminaţi mecenaţi, îndeobşte puternici „prinţi ai bisericii" renane, precum Bruno şi Heribert de Köln, Egbert de Trier sau Willigis de Mainz, indubitabil este faptul că veacul ce începea la 1200 avea să fie momentul cel nou al impunerii orăşenilor în istoria acestor părţi de lume, orăşeni ajunşi treptat la o autentică concurenţă culturală cu fastuoasele curţi arhiepiscopale şi mărturisindu-şi ascensiunea prin marile edificii care erau catedralele.

În această vreme, cînd de pe un mal spre altul al Rinului călătoriile oamenilor, ale motivelor şi structurilor artistice, ale temelor literare erau necontenite, cînd subiecte ale poeziei epice franceze a unui Chrétien de Troyes, scriitorul de excepţie al secolului precedent, pătrundeau, îndeosebi prin contacte petrecute în aceste părţi renane, în epica cavalerească germană a unor nobili, precum acela din Strasbourg pe nume Gottfried, întruchiparea plastică a unor asemenea fecunde întîlniri aveau să fie, din nou la Strasbourg ca şi la *Sancta Colonia*, vastele catedrale gotice începute în veacul al XIII-lea şi în care noul stil, apuseanul *opus francigenum*, se altoia pe fondul cu mult mai conservator al tradiţiei germanice. Zidită din piatra roşiatică de Kronthal de-a lungul unui întreg veac, pînă după 1280, de meşteri diferiţi care au putut sau nu să-şi realizeze proiectele — în fruntea cărora se cuvine a aminti numele lui Erwin —,

www.dacoromanica.ro

încheiată tîrziu, după 1400, catedrala strasburgheză — în care poate cele mai celebre sînt, înainte de 1250, sculpturile cu sens alegoric, cu maiestuoase unduiri, de la portalul transeptului meridional — păstrează pentru sine farmecul îmbinării, deloc simetrice, a numeroase etape stilistice, pe care nu o mai regăsim în cealaltă ctitorie renană care este catedrala din Köln. Izolat într-un peisaj de arhitectură precumpănitor romanică, acest lăcaş ridicat începînd cu mijlocul secolului al XIII-lea, după modele franceze, în piatră de Drachenfels, anume pentru a adăposti faimoasele presupuse relicve ale „regilor magi", oferă mai curînd o notă de sobrietate severă a decorului sculptat — mai bogat doar la portalul meridional, de o curteană eleganţă, compus abia către 1400 — ,după cum simetria rece a părţilor edificiului încheiate numai în secolul trecut lasă privitorului senzaţia unui vast decor de teatru pe alocuri puţin convingător.

Singură pictura medievală a şcolii din Köln, cea a unui *magister Wilhelmus* la finele veacului al XIV-lea, cea a unui Stephan Lochner spre mijlocul secolului al XV-lea, înecată în aur şi cu personaje feminine cu frunţile bombate, nu lipsite de o anume morbideţe, atentă la toate detaliile fizionomice şi de costum — redate cu minuţia şi somptuozitatea orfevrilor —, va fi adus căldura culorilor sale între zidurile sure ale uriaşului edificiu de pe malul Rinului, scăldînd madonele, cavalerii şi sfinţii locali, precum Gereon şi Ursula, din altarele zugrăvite, într-o lumină ireală, izvorîtă parcă din faimoasa mistică renană a epocii, ilustrată de un Eckhart, de un Tauler sau de un Heinrich Suso, cel care ştia şi afirma că pentru adînca şi reculeasa sa cugetare omul se cădea să fie înconjurat de atît de omeneştile opere ale fraţilor săi, pictorii.

Fără a avea amploarea realizărilor intelectuale şi artistice din Germania de sud, de la Augsburg sau Nürnberg, şi cu atît mai puţin pe aceea din Ţările de Jos — pentru a vorbi numai de ţinuturile pe care Rinul le-a unit dintotdeauna —, Renaşterea renană nu e mai puţin un fenomen demn de tot interesul. Îi descifrăm pecetea în sculptura „scenografică" a unor altare din secolul al XVI-lea de la Xanten, Clèves şi Utrecht datorate unor artişti locali mai puţin renumiţi, în „Rathaus"-ul din Köln cu loggia şi medalioane amintind de Italia, aceeaşi Italie ale cărei ecouri se regăseau în palate din Basel amintind de cele ale unor Serlio şi Palladio înălţate în peninsula de la sud de Alpi. Dar, fără îndoială, spiritul nou burghez şi laic, prefigurat de mişcarea comunală a evului mediu, era cel mai bine reprezentat aici, pe valea Rinului, de o universitate umanistă precum aceea din Basel, ilustrată de profesori de felul eru-

www.dacoromanica.ro

ditului cunoscător al limbii greceşti şi al celei ebraice care a fost Reuchlin, sau al ciudatului medic-alchimist elveţian numit Paracelsus; şi tot aşa, semne de neconfundat ale aceleiaşi Renaşteri erau, în aceste părţi europene, crearea unor bogate biblioteci precum cele din Trier şi Strasbourg — cu manuscrise medievale celebre, ornate cu miniaturi, între care se număra, pînă acum un veac cînd a dispărut în flăcări, şi unicul exemplar al „enciclopediei" datorate Heradei de Landsberg şi intitulate semnificativ *Hortus Deliciarum* — sau, către 1450, odată cu truda acelui ilustru fiu al Mainz-ului care a fost Johannes Gensfleisch — mai bine cunoscut în istoria civilizaţiei mondiale sub numele de Gutenberg —, apariţia unor centre tipografice în principalele oraşe renane. Aceste cetăţi ale Rinului, ce au văzut în veacurile XV şi XVI importante concilii din vremea de criză a papalităţii şi hotărîtoare diete în epoca Reformei, care au cunoscut ambianţa unor scrieri polemice şi de o necruţătoare, umanistă ironie — la Basel îşi încheia viaţa strălucitul autor al „Elogiului Nebuniei", Erasmus din Rotterdam, iar la Strasbourg s-a născut poetul Sebastian Brant care ne-a lăsat cunoscuta „Corabie a Nebunilor" —, nu au încetat a fi şi în timpurile moderne locuri însemnate pe harta culturii continentului.

Marcate tot mai mult de ascensiunea politică şi de strălucirea civilizaţiei franceze a „secolului lui Ludovic al XIV-lea" şi a veacului de glorie al Vechiului Regim încheiat de Revoluţie, oraşele Renaniei — de unde devenise obligatoriu pentru aproape fiecare om cu stare al secolelor XVII şi XVIII să pornească în călătoria spre Franţa, în obişnuitul „Kavalierstour" — au fost împînzite de palate baroce, rococo şi neo—clasice, în vechile cartiere medievale dar mai cu seamă în reşedinţele aristocratice nou apărute, după moda Versailles-ului, pe toată valea Rinului. Pentru principii-arhiepiscopi de la Köln, Trier şi Mainz erau înălţate acum palatele de la Bonn, Coblenz şi Aschaffenburg datorate unor arhitecţi francezi de talia lui Robert de Cotte — activ şi la Strasbourg unde ridica armoniosul, elegantul palat al familiei de Rohan —, a lui Nicolas de Pigage şi a lui Antoine François Peyre ce aduceau aici — ca şi la Mannheim, ca şi la Frankfurt — noutăţile graţioase sau sobre ale Parisului, într-o atmosferă cosmopolită, internaţională, dominată de n ăruntele curţi ale suveranilor renani.

Într-un asemenea peisaj cultural avea să vadă lumina zilei, în Frankfurt, la 28 august 1749, „odată cu a douăsprezecea bătaie a clopotului de amiază", cum avea el însuşi să o consemneze undeva în „Poezie şi Adevăr", ilustrul cetăţean al Renaniei care a fost Johann

www.dacoromanica.ro

Wolfgang von Goethe. În viața sa — marcată incontestabil de o nostalgie mediteraneană, greco-romană, ce nu va fi fost străină, s-a afirmat, de chiar originea lui într-o lume germanică atît de impregnată de latinitate precum era aceea renană —, trecerile și popasurile pe valea Rinului au constituit momente importante. Mai mult decît călătoria sa aici, în 1774, sau decît aceea grăbită din 1792, în preajma bătăliei de la Valmy, va fi contat desigur oprirea-i strasburgheză din 1770—1771, etapă romantică ce urma zăbovirii în clasicistul Leipzig. Aici avea să descopere Goethe, dincolo de fiorii adolescenței, cu ecourile celebre din „Suferințele tînărului Werther", poezia medievală germană și gîndirea lui Plotin, textele ossianice și pe Shakespeare, o întreagă lume îndepărtată în timp și totuși atît de reală pentru cel ce vedea zilnic și admira nespus catedrala din Strasbourg, cu tot ceea ce aceasta cuprindea „de la sfînt la monstru", „de la frunză la crestătură". Iar împrejurarea că aici și acum, în epoca sa renană, scriitorul a conceput primele schițe ale „Faustului" — reprezentat, în legenda sa medievală, în străvechiul burg alsacian —, într-o vreme nu îndepărtată de anul 1782 cînd apărea pentru întîia oară o ediție a „Cîntecului Nibelungilor", capătă dintr-o dată o valoare de simbol pentru legătura nevăzută între două dintre culmile creației artistice germane a tuturor timpurilor.

După cum pentru întreaga Renanie, iarăși valoare de simbol îmi pare a avea faptul că marii ei fii — alături de Goethe, ei sînt Ludwig van Beethoven, născut în 1770 la Bonn, și Karl Marx, care vedea lumina zilei în 1818 la Trier — au pornit de aici spre alte zări, purtînd în geniul lor amprenta unei admirabile și vechi moșteniri de cultură și de europenitate din care nu putuse lipsi însemnul de noblețe spirituală conferit de inconfundabila lume a Rinului.

www.dacoromanica.ro

Europa de la Dunărea de Jos

Mi s-a întîmplat, pătrunzînd în bastionul puternic şi sumbru de la Vincennes, acolo unde, în pădurile de la răsărit de Paris, îşi avuseseră efemeră reşedinţă atîţia regi ai Franţei, de la Ludovic al VII-lea şi Filip August, pînă la Filip al VI-lea şi Carol al V-lea — ultimii doi, adevăraţi ctitori ai fortăreţei —, mi s-a întîmplat, spun, să realizez încă o dată adevăratele dimensiuni ale Europei de acum şase veacuri, gîndul ducîndu-mă tocmai la o mănăstire din părţile Olteniei dinspre Dunăre. Legătura, numai aparent derutantă, îşi găseşte lămuriri limpezi, căci am făcut-o brusc în clipa în care am aflat de la însoţitorii mei că traversez, într-o rece încăpere gotică a donjonului, locul unde fusese găzduit însuşi Sigismund de Luxemburg, suveranul cel dintîi în ierarhia feudală a continentului de la începutul secolului al XV-lea, cîrmuitorul sfîntului imperiu roman de creaţie germană şi regele Ungariei, atunci pe cînd era călător în Extremul-Occident, prin Franţa, prin Burgundia şi prin Anglia, între 1415 şi 1417.

Cruciatul războinic de la Nicopole şi aliatul lui Mircea cel Bătrîn, devenit împărat în 1411, augustul personaj atît de cultivat şi de umblat, dar atît de nenorocos în întreprinderile sale politice, faţă de turci şi faţă de papi, faţă de hussiţi şi faţă de regii de la Londra şi Paris al căror trist şi sfîşietor conflict feudal a voit zadarnic să-l medieze, fusese oaspetele suveranilor Franţei şi Angliei în chiar anii în care victoriile armatelor insulare — cea mai celebră fiind, desigur, aceea de la Azincourt — aveau să facă foarte curînd şi pentru foarte puţină vreme din Plantagenetul Henric al V-lea „moştenitorul" francezului Carol al VI-lea de Valois.

Cu imaginea, în faţă, a cavalerescului timp care era cel din jurul lui 1400, cu imagini de cetăţi, războaie şi seniori, dintre care cel mai vestit în epocă era tocmai ultimul vlăstar al dinastiei de Luxem-

www.dacoromanica.ro

burg, mi-am amintit, aşadar, în incinta castelului de lîngă Paris, că într-o toamnă dintre cele ce au urmat călătoriei franco-engleze a împăratului Sigismund, mai precis spus în luna lui octombrie 1419, acesta avea să se oprească în părţile Severinului la mănăstirea românească de la Vodiţa. Aici, într-a douăzeci şi opta zi a amintitei luni din amintitul an, împăratul-rege venit în campanie împotriva osmanlîilor ce atacaseră la Dunăre şi pătrunseseră în Ţara Românească a lui Mihail, fiul abia dispărutului Mircea, dădea — după o cutumă feudală bine ştiută — călugărilor de la Vodiţa şi Tismana, din cele două ctitorii ale răposatului „popă Nicodim", o serie de întăriri şi de privilegii, menţionîndu-se în finalul pergamentului slavon faptul că „s-a dat această carte la Vodiţa".

Trecînd peste detaliul că vizita mea la Vincennes avea loc, ca o stranie potrivire, la cîteva săptămîni numai după ce străbătusem pe jos drumul de la Severin la Vîrciorova şi, mai departe, în pădurile către Vodiţa, amintitele două călătorii ale lui Sigismund, deopotrivă către inima Franţei şi către Dunărea de Jos românească, mi-au confirmat cît de unitară era, în fond, istoria europeană a acelor veacuri, cît de internaţional şi de deschis era climatul epocii „cavalerilor" — cum a numit-o atît de inspirat Nicolae Iorga —, aceea în care dinspre Apus veneau spre Balcani şi spre ţările române călători nenumăraţi.

Era acelaşi climat care adusese către Marea Neagră, în bătălii sîngeroase sau în expediţii trufaşe — de la Orşova la Nicopole şi de aci la Chilia, la Varna sau la Mesembria —, cortegiile somptuoase ale unor conţi de Savoia sau viitori duci de Burgundia, ale unor conetabili ai Franţei sau infanţi ai Portugaliei, ale unor „condottieri" din Toscana sau cavaleri din Germania; acelaşi care îndemna întru călătorie misionară, sub pavăza Romei, pe unii călugări dominicani şi franciscani ajunşi să întemeieze episcopate şi mănăstiri catolice în principalele *civitates* carpatice şi pontice — la Severin sau Argeş, la Baia sau Siret, la Moncastro sau Vicina — unde români şi balcanici, saxoni şi italieni, armeni, evrei şi musulmani conviețuiau într-o civilizaţie de sinteză, „internaţională" şi „de frontieră", caracteristică acestor părţi ale Europei răsăritene în cu mult cea mai mare parte a evului de mijloc.

E anevoie, desigur, istoricului de azi să refacă, din frînturi de texte ce povestesc fapte de arme, călătoriile lungi şi întîlnirile de tot felul ale oamenilor Apusului şi Orientului ajunşi cu rosturi felurite la Carpaţi şi la Dunărea de Jos, fie şi numai crîmpeie de viaţă românească de la finele unui veac ce fusese şi al „întemeierilor" de

www.dacoromanica.ro

țară, de viață aulică desfășurată la curtea Basarabilor și Mușatinilor, acolo unde mulți dintre cei veniți de departe poposeau, aducînd cu ei gusturi și mode felurite, ducînd cu ei, la rîndu-le, mai cu seamă în Occidentul iubitor de suveniruri antice la acest început de Quattrocento, amintirea limbii și a obiceiurilor celor mai răsăriteni coborîtori medievali din legiunile romane.

Într-un secol în care miniaturile fraților Limbourg sau altarele pictate de marii flamanzi din Ypres, Brugges și Gand sau frescele unor Lorenzetti și Masolino se așezau la confluența simbolului și a irealului medieval cu cele mai pămîntene realități ale omului și ale Cetății, în care brocarturi și giuvaeruri scînteiau pe fundaluri de arhitecturi și imaginare peisaje ce chemau ochiul să se desfete cu bucuria amănuntului plin de viață, într-un veac în care Bizanțul Paleologilor se închidea și mai mult asupră-i, în maiestuoasele, feericele sau grav-asceticele picturi murale din mănăstirile și bisericile Balcanilor și ale Asiei Mici, mi se pare că tălmăcitorul cel mai bun al mentalității și sensibilității românilor, așezați între Apusul, „goticului internațional" și Orientul bizantin, rămîne așijderea — ba poate cu atît mai mult, într-un orizont al oralității neconvertite încă în pagină de cronică scrisă —sfera plasticului. De fapt, aceea a formelor și a culorilor, a arhitecturii și a costumelor, a podoabelor și a vaselor smălțuite, a monedelor și a sigiliilor, a frescelor și a ciopliturilor în piatră, toate rechemate de istoric, fie și numai în starea lor adesea fragmentară și precară , spre a închega un moment esențial al vechii civilizații a românilor, cel al racordării lor definitive la peisajul unei civilizații mai largi, ce era acela al Europei unor noi hotare în preziua Renașterii.

Două lucruri aparent contradictorii trebuie să-și dea mîna la scrierea unui asemenea capitol: investigarea de amănunt, tradusă într-o cercetare minuțioasă de documente aflate, aparent, foarte departe de faptul de artă — de la privilegiul comercial la textul bisericesc — și fantezia, fantezia cenzurată, care să îngăduie unei ruine să devină donjon feudal, unui fragment de broderie găsit într-un mormînt sau unui tablou votiv repictat în epoci mai tîrzii să sugereze croiala de costum seniorial, unei podoabe migălos cizelate în metal prețios sau unei cupe de lut așternute cu smalțuri strălucitoare să-și afle locul, fiecare, în portul sau în încăperea princiară și boierească, ba chiar și în cea a unui bogat tîrgoveț de la finele celui de al XIV-lea veac.

Arta de la Carpați și Dunăre din jurul lui 1400 — așadar dintr-o vreme în care întregul continent trăia sub semnul luptelor și al expe-

www.dacoromanica.ro

dițiilor feudale pustiitoare, dar și sub cel al dialogului dintre Orient și Occident, încă neîntrerupt brutal prin cuceririle sultanilor, dialog al politicii și al confesiunilor, la dimensiunile europene ale politicii statelor și la cele, cu mult mai mărunte, ale vieții oamenilor — trebuie evocată în primul rînd prin zidirile ei; de fapt, printr-o anume arhitectură, o arhitectură ale cărei siluete se pot desluși în fundalurile unor picturi ale Occidentului gotic îndeosebi. Mă gîndesc la cetăți, fortificații severe de piatră de felul celor pe care le știm de la Porțile de Fier ale Dunării — unde se păstrează turnurile unui *castrum Zeurini*, zidurile cetății Grădeștului sau cele ale „castelului" din anticul castru al Drobetei — pînă în cîmpia munteană a fluviului — la Giurgiu și la Măgurele, acolo unde cruciați burgunzi poposeau în ajunul căderii Constantinopolului descriind întocmirile de aici ale voievozilor valahi —, pînă în Dobrogea negustătorilor italieni și a primilor Basarabi, mai apoi a turcilor osmanlîi — la Enisala și la Hîrșova —, și mai departe, în munții Argeșului — la faimosul fort de la Poenari în care tradiția a voit să-l așeze pe legendarul Dracula —, la Suceava și la Neamț, unde stau mărturii pînă azi, pentru veacul întemeierii Moldovei, unele zidiri ale celor dintîi Mușatini.

Turnurile și bastioanele pătrate sau circulare, găsite deopotrivă în lumea franco-germană și în aceea baltică, în Bizanț și în Balcani sau la Locurile Sfinte ale cruciaților, în Siria și Palestina, și care erau pretutindeni nota dominantă a arhitecturii „castrale" europene, a goticului matur sau a Orientului bizantin, vor fi fost întregite — în peisajul arhitectonic al acestor vremuri — prin alte edificii, precum, în ținutul dintre Dunăre și Mare sau dincolo de gurile fluviului, cele familiare „comunelor" de pe coastele ligură și venetă, cu „fondachi" și „logge" de felul celor pe care tratatele Genovei cu bazileii, cu cîrmuitorii balcanici și stăpînitorii dobrogeni le amintesc și care — azi cu totul dispărute — vor fi fost, la Vicina și Moncastro, la Licostomo și Chilia, aidoma celor din Pera constantinopolitană sau din Caffa Crimeii, acolo unde aceiași negustători ridicaseră, într-un eclectic stil îndeobște denumit „italo-pontic", clădiri somptuoase ce-au putut păstra pînă tîrziu — precum sub pana lui Ureche cronicarul — tradiția vie a gustului genovez pentru arta arhitecturii.

Cu mult mai exemplar pentru chipul în care mediul feudal românesc din jurul anului 1400 recepta, deopotrivă, sugestiile artei occidentale și ale celei răsăritene este, neîndoios, cazul unor planuri și structuri de biserici, într-o epocă în care elocvența simbolului plastic al credinței celor mulți nu mai trebuie comentată. Este mai puțin vorba aici de edificiul gotic — biserică de obște sătească, urbană sau

www.dacoromanica.ro

monahală—, cu obişnuita-i simplă navă şi cu contraforţi, de aspect provincial, modest, aidoma atîtor şi atîtor lăcaşuri ce acopereau Europa, din satele şi tîrgurile Franţei pînă în cele de sub Carpaţi, şi pe care la Severin, sau în acea *civitas Moldaviensis* care era Baia, sau la Bărăţia Cîmpulungului ni l-au lăsat, din secolul scurs între începutul veacului al XIV-lea şi prima parte a veacului următor, episcopii catolici sau orăşenii transalpini coborîţi în centrele de viaţă românească, cît mai ales despre acele ciudate şi originale îmbinări de viziuni spaţiale şi programe arhitectonice ale Apusului şi ale Bizanţului, pe care le întîlnim în vechi vetre de istorie autohtonă.

Am în minte, spre pildă, biserica din curtea domnească de la Cîmpulung şi pe aceea, de asemenea princiară, de la Rădăuţi, şi una şi cealaltă — coincidenţă semnificativă — capele ale voievozilor întemeietori de stat, şi una şi cealaltă mărturisind, către mijlocul veacului al XIV-lea, un acelaşi gust pentru compromisuri stilistice creatoare, cu o aceeaşi contopire — mai stîngace sau mai subtilă — a unor planuri şi spaţii de arhitectură bazilicală gotică, cu corecţii ţinînd de tradiţiile bizantino-balcanice ale locului. E drept că asemenea cazuri sînt singulare aparţinînd, parcă programatic, primelor decenii de existenţă ale Ţării Româneşti şi Moldovei, aflate la începuturile lor politice într-o neîntreruptă şi patetică luptă de afirmare şi de confruntare cu vecinii întru creaţie statală, într-un spaţiu pînă atunci disputat de imperiul bizantin şi de cnezatele ruseşti, de regatele Poloniei şi Ungariei, şi că ele nu vor fi dătătoare de tradiţie în arhitectura românilor din evul mediu.

Dar era firesc, pe de altă parte, ca într-o ambianţă de artă catolică, precum aceea a Transilvaniei, ţinînd de una dintre cele mai orientale prelungiri ale goticului european — cu vaste catedrale acum înălţate la Sibiu şi la Sebeş, la Cluj şi la Braşov, cu ctitorii mai modeste în satele româneşti, în cele de colonizare germană sau secuiască —, arta feudală ortodoxă a românilor de la miazăzi şi răsărit de Carpaţi să sufere importante contaminări. Acestea s-au consumat nu în domeniile majore ale arhitecturii şi picturii — învestite cu un sens politic şi liturgic, cu o simbolică precisă de sorginte bizantino-balcanică, răspunzînd unor anume trepte ale integrării civilizaţiei româneşti în cea a sud-estului european—, ci în acelea mai puţin „canonice", mai libere de îngrădirile tradiţiei, mai supuse modelor trecătoare, hazardului prezenţei unor ateliere de meşteri itineranţi, mai „subiective" aş spune, mai legate de gustul individual al unor înalţi feudali pe care împrejurări ale „cruciadelor tîrzii",

www.dacoromanica.ro

călătoriile în Ardeal, în Ungaria sau în Polonia, contactele felurite, pe pămînt românesc, cu purtători de straie, podoabe şi obiceiuri ale Apusului — fie ei negustori genovezi şi saşi, mercenari germani sau seniori burgunzi —, i-au făcut mai apropiaţi de felurite modalităţi de manifestare a civilizaţiei occidentale în cîmpul plasticii, în deceniile triumfului „goticului internaţional": mă gîndesc, de pildă, la sculptura în piatră şi în lemn, la costum, la argintăria laică şi liturgică, la ceramică chiar.

Chipul în care arta locală, de secole deschisă formelor, structurilor şi motivelor decorative ale Balcanilor şi ale Bizanţului, a receptat şi, mai ales, a interpretat, în cîteva rînduri, modelele apusene, este deosebit de grăitor pentru puterea de absorbţie, de înţelegere a mediului românesc, pentru inteligenţa adecvării la spiritul plastic autohton a unor formule ce îi erau acestuia în foarte mare măsură străine — morfologic şi ideologic vorbind —, şi explică în bună parte ceea ce se va petrece în secolele următoare ale evului mediu, în materie de sinteză artistică Orient-Occident, în ţările române.

În ansamblul artei „aulice", de patronaj princiar, din Ţara Românească a ultimelor decenii ale secolului al XIV-lea, printre cele mai elocvente exemple în acest sens sînt cele oferite de piesele de sculptură în piatră întîlnite în naosul bisericii Sfîntul Nicolae din Argeş — necropola princiară şi lăcaşul clerului bizantin din voievodatul Basarabilor —, iar între acestea, în primul rînd, se cuvine a fi amintit aşa-numitul „gisant" crezut de tradiţie drept o imagine a legendarului Negru-Vodă, de fapt, bănuit cu mult temei a fi aceea a lui Radu I, precum şi sarcofagul ce acoperea locul odihnei de veci a unui alt domn muntean, nu mai puţin ilustrul Vladislav - Vlaicu. Un monument în care înrîuririle plasticii funerare gotice sînt evidente — după cum limpezi sînt şi ecourile costumului apusean dinainte de 1400 în tunica colantă şi în mantia ce înveşmîntează, în „gisant", pe defunctul Radu Basarab, fiul catolicei Clara, iubitorul de însemne heraldice, aflat în relaţii cu Signoria veneţiană — şi un altul ce păstrează adînc întipărită, în armoniosul său decor geometric şi vegetal, pecetea stilistică a lumii balcanice din Bosnia pînă la Bizanţ — spre care trimit, încărcate de simbol, „pomul vieţii" şi rozeta-vîrtej cioplite pe faţa principală a sarcofagului lui Vladislav I —, puteau sta alături, în preajma anului 1400, sub bolţile şi frescele amintitoare de Constantinopol şi de Salonic ale bizantinei biserici de imperială maiestate din Argeşul Munteniei, şi confirmă o dată mai mult, mi se pare, acea vocaţie şi deschidere „internaţională" a artei româneşti, de la începuturile sale încă primitoare de sugestii ale unor arii artis-

www.dacoromanica.ro

tice deosebite, ba chiar, uneori, contradictorii sub specia ideologiei şi a canonului plastic.

S-a întîmplat, desigur, în acea epocă frămîntată, de căutări culturale, de receptare a unor ecouri foarte directe ale artei gotice şi ale artei bizantine paleologe, ca mediul feudal românesc să fi fost pus în chip nemijlocit în faţa unor piese de artă străină, ajunse pe felurite căi în ţinuturile noastre, fie din cele ţinînd de mobilierul sau de veşmintele liturgice catolice şi ortodoxe, fie din cele aparţinînd costumului seniorial, bijuteriilor sau ceramicii mai scumpe.

Aşa s-au petrecut lucrurile, spre pildă, cu lada de lemn — din familia vestiţilor „cassoni" italieni ce împînzesc muzeele lumii — păstrată pînă azi în colecţia mănăstirii Putna, bogat decorată, în relief plat şi cu incizii, cu migala şi cu grija de detaliu ce amintesc truda argintarului, cu scene evanghelice elegant compuse, cu vrejuri, lei, dragoni, sfincşi, îngeri şi scuturi heraldice, toate concepute în cea mai bună manieră a goticului de început de secol XV din spaţiul nord-italian şi pe care e sigur că o putem pune în legătură cu raporturile întreţinute de Suceava vremii lui Alexandru cel Bun în mediile negustoreşti, clericale sau artistice, familiarizate cu arta apuseană, din acea Cetate Albă cu nu puţini locuitori veniţi de pe coasta ligură; tot aşa, fără îndoială, se explică prezenţa în mormîntul domnesc de la Bistriţa — al aceluiaşi voievod moldovean Alexandru — a catifelei italiene, poate de Toscana, cusută cu fir de argint şi de aur, cu palmete, vrejuri şi fructe de rodie, adusă pe drumurile de negoţ ce legau Moldova, prin Marea Neagră sau prin Liov, de peninsula dintre Alpi şi Mediterana. Iar atunci cînd nu au ajuns pînă la noi mărturiile directe ale acelui val de „modă" şi de gust apusean resimţit de societatea românească din jurul lui 1400, litera unor seci privilegii de comerţ acordate de voievozii basarabi şi muşatini negustorilor din Ardeal sau din Galiţia ne lasă să ştim că în acea vreme, pe meleagurile de la Carpaţi şi de la Dunăre, erau cunoscute postavuri de Ypres şi de Louvain, cele de la Rin sau din Cehia — întîlnindu-se aici cu mărfurile tătăreşti, mătasea broşată şi cu fir de aur, „sendalul", „becheranul", „camhaua" venite, unele, prin Persia şi Bizanţ, din îndepărtata Chină —, din ele fiind croite tunicile, amintitoare de „pourpoint"-ul franco-burgund, ale domnilor Ţării Româneşti — cea a lui Mircea cel Bătrîn, de pildă, purtată în tabloul votiv din fresca Coziei — sau pantalonul colant, aşa-numitele „chausses", regăsit în întregul Occident al vremii.

Toate amintitele elemente vestimentare, trădînd din plin „internaţionalismul" cultural pe care-l întîlnim la tot pasul în arta de la

www.dacoromanica.ro

Dunărea de Jos la sfîrşitul secolului al XIV-lea şi la începutul celui de al XV-lea se regăsesc aidoma — e drept, mult, excesiv simplificate şi schematizate — într-un domeniu îndelung şi pe nedrept ocolit de istoricii artei, cel al meşteşugului împodobirii monedei.

Măruntele piese de schimb comercial ce aveau, prin însăşi natura lor, cea mai largă răspîndire în satele şi tîrgurile Ţării Româneşti, purtau gravate efigii de voievozi înveşmîntaţi în costume ce se puteau revendica, în epocă, deopotrivă ar ei goticului şi celei bizantino-balcanice, găsindu-şi corespondenţe în alte ramuri ale artei carpato-dunărene a timpului. Avînd un cert rol de instrument de propagandă „ militară", într-o vreme de lupte pentru neatîrnarea voievodatului de la miazăzi de Carpaţi faţă de coroana Angevinilor Ungariei, răspunzînd şi unui gust pentru forme artistice şi însemne apusene, unele monede ale lui Radu I, amatorul de steme şi armuri, îl reprezintă pe domn în costum cavaleresc occidental, cu cuirasa închisă — curentă în Europa după 1350 —, cu „jupă" de piele şi coif de fier — aşa-numitul „bassinet" —, cu spadă, lance şi scut heraldic, pe cealaltă faţă fiind gravate scuturi fasciate şi coifuri de turnir timbrate de pasărea conturnată, stema oficială a Munteniei. Consuna desigur, stilistic vorbind, iconografia monetară a acestui nepot de fiu al lui Basarab Întemeietorul cu sculptura funerară în piatră a aceloraşi ani ce dăduse „gisantul" din naosul bisericii argeşene, cu o întreagă atmosferă culturală pro-occidentală a amurgului de secol XIV, favorizată de către unii membri ai familiei princiare, ba chiar şi de prezenţe numeroase de călători şi clerici, de oşteni şi meşteri veniţi din Apus în oraşele muntene de la poalele Carpaţilor şi de la Dunărea de Jos; o atmosferă ce făcuse posibilă apariţia, în cancelaria voievodală de la Argeş, a unor sigilii domneşti de tip „heraldic" sau „armorial", purtînd, în ceară, încă în vremea lui Vladislav I, imaginea păsării cruciate încadrate de scut gotic sau, în unele oraşe, precum Cîmpulungul, a unor sigilii urbane cu scut german cu pasăre, însoţite de legende latine — la fel cum în Moldova epocii lui Petru Muşat se ivea pecetea cea mare a ţării cu scut şi capul de bour sau peceţile, goticizante în detalii iconografice, din tîrgurile de la Siret şi Baia —, şi care aducea, iarăşi la Argeş, bijuterii cizelate în atelierele săseşti din Transilvania sau, mai departe, în centrul Europei, precum cele din mormintele domneşti şi boiereşti din biserica Sfîntul Nicolae, cu analogii în întreaga lume a „goticului internaţional" din Anglia pînă în Sicilia, din Boemia pînă în insulele greceşti: inele de aur cu diamante şi perle, cu agate şi rubine, cu ametiste şi safire, cu inscripţii liturgice gravate şi niellate, în limbile latină şi germană

www.dacoromanica.ro

medievală, agrafe-broşe de argint închipuind, miniatural, cavaleri şi domniţe, în fine, paftale grele de aur de felul celei — de mult timp celebră — aparţinînd costumului lui Vladislav I şi înfăţişînd o poartă de cetate gotică fin cizelată, cu toate detaliile unei scenografii flamboaiante adăpostind o fiinţă fabuloasă — lebăda cu cap de femeie — ce trimite spre paginile de literatură cavalerească şi galantă, spre complicata şi livresca simbolică erotică franco-germană a ultimului ev mediu.

Erau toate acestea semnele întîlnirii fertile a românilor cu Occidentul, în primul lor veac de existenţă statală, şi faptul are o însemnătate ce nu poate scăpa nimănui. Dar — împrejurarea trebuie marcată în toate nuanţele sale — întîlnirea la care făceam aluzie era aceea cu un Occident provincial, dacă judecăm după formula stilistică ajunsă la Carpaţi şi la Dunărea de Jos, elaborată de obicei în inima Europei atunci cînd, mult mai rar, nu venea din Italia, un Occident ce s-a adăugat, de la silueta bisericii de piatră de factură gotică pînă la costum şi la podoabă, acelui „internaţionalism" sub semnul căruia am încercat să desluşesc aici cursul artei carpato-dunărene imediat înainte şi îndată după 1400. Era un Occident pe care arta românească a întregului ev mediu nu a pregetat a-l cunoaşte, un Occident din care pînă tîrziu — prin Polonia şi prin Germania, prin Ungaria şi prin Italia — ea va primi sugestii stilistice, tehnici artistice, motive decorative, dar care nu i-a schimbat cursul unei evoluţii dintre cele mai originale. Un Occident care, în ansamblul civilizaţiei artistice a românilor din evul de mijloc, a deţinut totuşi un rol de mult mai mică anvergură decît Orientul bizantino-balcanic, cel care, alături de temeiul cultural local, străvechi, însemnase şi înainte şi după 1400 — cu atît mai mult după 1450, prin acel „Bizanţ după Bizanţ" de care vorbea cîndva cel mai mare istoric român, prin acea civilizaţie cosmopolită dar cu specifice note „naţionale" în care români şi greci, slavi şi otomani au convieţuit şi au creat — unul dintre factorii decisivi ai evoluţiei artei din Ţara Românească şi din Moldova.

Într-o vreme de afirmare politică şi culturală a voievodatelor româneşti şi a mitropoliilor de la Argeş şi Suceava în întregul sud-est european aflat încă în umbra prestigiului bazileilor din Bizanţ, într-un timp în care un Vladislav I patrona, precum împăraţii bizantini şi unii suverani balcanici, mănăstiri de la Athos, în care Mircea cel Bătrîn arbora titlul şi însemnele „despotiei" bizantine, iar Alexandru cel Bun se socotea, după moda bizantină, un „autocrator", într-un moment în care românii par a începe să preia — în forme specifice spiritualităţii lor, la nivel popular sau aulic — unele sau altele

www.dacoromanica.ro

dintre moștenirile milenarului Imperiu de Răsărit, fastul curților Basarabilor și Mușatinilor trebuia să se traducă, ca pretutindeni în jurul înalților cîrmuitori feudali din Europa de sud-est — la Constantinopol și la Mistra, la Peć, la Prizren și la Ohrida, la Vidin și la Tîrnovo —, în însemne exterioare ținînd precumpănitor de sfera plasticului, de la costumul din stofe alese și mătăsuri, pînă la vasele de argint și la podoabele din aur și pietre scumpe.

Recompunînd fastuoasa și, pe alocuri, superba componentă bizantino-balcanică a începuturilor noastre artistice, istoricul poate fi adus să pună alături de solemn-monumentalul lăcaș al Sfîntului Nicolae din Argeș, de frescele sale ce închid o întreagă lume de sacre povestiri vioaie și colorate, alături de ritmarea armonioasă a unor severe ziduri prin policromia discurilor smălțuite de pe fațadele Cotmenei și ale Siretului, alături de calmul și de vibrația discretă a exteriorului Coziei, numeroase și sugestive mărturii ale unei opțiuni decisive pe care gustul feudalității românești îl făcuse din clipa intrării ei pe scena civilizației europene. Pot fi, acestea, imagini de voievozi munteni gravate din nou pe monede în care domnul poartă de data aceasta — precum suveranii din stirpea Paleologilor bizantini, a Asenizilor bulgari sau a Nemanizilor sîrbi — glob crucifer, „saccos", „diademă" și guler împodobit cu cusături și nestemate, pot fi bijuterii și cupe de argint, cu filigran și smalț, de modă orientală, cu decor floral, zoomorf și geometric ,găsite din Mehedinți și din Muscel pînă în Teleorman și pînă în podișul moldovenesc, pot fi argintării liturgice — cu ecouri, uneori, ale goticului — de la Tismana sau de la Suceava, pot fi vase de lut acoperite cu glazura strălucitoare a smaltului verde sau de culoarea fildeșului pe care se conturează imagini de păsări și volute de vrejuri, pot fi, în sfîrșit — unind aievea scînteierea metalului prețios și bogăția țesăturii de preț —, primele broderii medievale ale Țării Românești și ale Moldovei, epitrahile, epitafe și bedernițe de la Cozia și Tismana, de la Putna și Neamț, ce împrumutau din pictura murală viziunea și iconografia compozițiilor, rafinamentul cromatic, din cealaltă pictură, de manuscrise, acuitatea redării amănuntului în somptuoase caligrafii, din arta aurului și argintului, discreta opulență.

Sinteza de artă românească a acelui ev mediu ce avea să vină după 1400, ca și aceea a timpurilor premoderne — „stilurile" definitiv închegate și inconfundabile ale Moldovei epocii lui Ștefan cel Mare și a lui Rareș, cele ale Munteniei din vremea Cantacuzinilor pînă în aceea a Mavrocordaților — pornea și rodea, înainte de toate, de la această zestre de prestigiu pe care Bizanțul o lăsase latinității Orien-

www.dacoromanica.ro

tului și pe tărîmul formelor plastice, parte din ceea ce fusese început, în cîmpul artei, la Athos sau la Salonic, la Constantinopol sau în Asia, în veacurile de aur ale imperiului bazileilor de pe Bosfor, fiind încheiat, după secole, în ctitoriile celor două țări de la Dunăre și Carpați. Între Răsărit și Apus — din acest veac al întemeierii pînă în cel al lui Basarab Neagoe sau în cel al patronajului, din nou „internațional", de amintire imperială ilustrat de un Vasile Lupu sau un Constantin Brîncoveanu, din epoca Argeșului pînă în cea a Trei Ierarhilor, a Goliei și a Hurezilor — calea vechii arte a românilor a fost, în sensul ei adînc, în căutările ei sinuoase, în opțiunile ei estetice — adesea derutante, dar în fapt atît de logice — oglinda unei istorii. A unei istorii pe care tocmai această artă o învie la tot pasul, o înnobilează încă și o umanizează nespus, adăugîndu-i — dacă mai era nevoie — dimensiunile ei profund europene, pe care le-am înțeles parcă mai bine, cu ani în urmă, în umbra bastionului de la Vincennes.

www.dacoromanica.ro

Dom Pedro

În anul 1427 Europa trăia în tumultul luptelor din Răsărit şi din Apus deopotrivă. Campaniile hussite din părţile germanice, dominaţia engleză asupra Franţei — supusă în acel moment din lungul „război de o sută de ani" —, bătăliile Ungariei şi ale Ţării Româneşti — aliate împotriva turcilor — spre Belgrad şi spre Dunărea de Jos preschimbau continentul în sîngeroasa scenă a unor înfruntări neostoite, aducătoare de imense pierderi dar şi de mult dorite independenţe sau, dimpotrivă, de efemere cuceriri în care, rînd pe rînd, fuseseră înfrînţi sau învinseseră mai ales cavalerii feudali ai Occidentului gotic, ce luptaseră nu demult la Azincourt şi visau încă războaie cruciate în Orient.

S-a păstrat din abia amintitul an un document care, în impreciziile sale, închide o întreagă epocă şi multe, multe fapte încă neştiute. Dintr-o scrisoare a unui nobil al vremii aflăm că Sigismund de Luxemburg, regele de la Buda şi viitorul împărat al Germaniei, „a îngăduit" „regelui Portugaliei' şi voievodului muntean Dan al II-lea *(serenissimum ac illustrissimum principem dominum regem Portogalie, simul cum famoso Dan, parcium transalpinarum vaivoda)* să treacă munţii — se înţelege, din Transilvania spre miazăzi — împotriva lui Radu voievod („Radol vaivoda") şi a turcilor.

Circumscrierea exactă a evenimentelor nu prezintă dificultăţi. Ne găsim în epoca permanentei ciocniri dintr-al treilea deceniu al veacului al XV-lea, nu atît între succesorii lui Mircea cel Bătrîn — Radu al II-lea Praznaglava, filoturcescul principe atît de îndepărtat de ţelurile şi de faima vestitului său tată şi Dan al II-lea „cel Viteaz", înverşunatul duşman al otomanilor şi nepotul de frate al învingătorului de la Rovine —, cît între două orientări ale politicii Ţării Româneşti, purtătorul de război împotriva osmanlîilor avînd, din raţiuni aşijderea politice, întregul sprijin al Ungariei (din chiar

www.dacoromanica.ro

acel an 1427 alte documente ne îngăduie să urmărim, în Țara Bârsei, cursul și consecințele expediției transalpine a lui Sigismund și a lui Dan al II-lea).

Curioasă rămînea doar menționarea, în context, a prezenței acelui ilustru însoțitor lusitan al fiului lui Dan I, cel pe care cu mai bine de o jumătate de veac în urmă, într-o comunicare la Academia Română, Nicolae Iorga îl semnala pentru prima oară în literatura noastră de specialitate, identificîndu-l corect cu infantele iberic dom Pedro, sosit la Carpați și la Dunăre cu probabile scopuri cruciate, într-o atmosferă ideologică și politică propice unor asemenea expediții ale seniorilor apuseni. *

Fiu al întemeietorului dinastiei portugheze de Aviz, Ioan I, și al Filipei de Lancaster, frate al faimosului Henric Navigatorul — creatorul, la Porto și Sagres, al flotei menite unui viitor strălucit —, Pedro era unul dintre „marii infanți" ai începutului de secol XV ce s-au ilustrat, între altele, în cruciada împotriva maurilor din Africa de Nord.

Nespus de cultivat pentru vremea sa, iubitor de muzică, de poezie, de traduceri clasice, dom Pedro duce de Coimbra a fost un neobosit călător, de la Dunăre pînă în Danemarca și de la Veneția pînă în Flandra, înainte de a deveni regent al Portugaliei, un deceniu după călătoria sa spre părțile românești alături de voievodul din neamul Basarabilor și un deceniu înaintea asasinării sale pe drumul de la Batalha la Lisabona, în 1449 (destin în mare parte identic, aș adăuga, celui al unui alt celebru cruciat dunărean, luptătorul de la Nicopole, Ioan fără Frică, viitorul duce al Burgundiei și stăpînitor al Parisului, ucis cu treizeci de ani înainte, la Montereau).

Ceea ce nu se știa însă în momentul în care a scris Iorga despre *Un prinț portughez cruciat în Țara Românească a secolului al XV-lea* (1926) era faptul că, dincolo de iluzia sau de realitatea cruciadei, pe fiul de rege din casa de Aviz îl vor fi adus alături de Sigismund de

* Demn de interes este faptul că în martie 1941 — așadar, la un deceniu și jumătate de la tipărirea comunicării lui Iorga — reputatul cărturar care este astăzi Mircea Eliade, pe atunci în post diplomatic la Lisabona, scria despre prezența, într-o expoziție din Portugalia, cu un an înainte, a unui panou pictat de doi artiști iberici moderni, înfățișînd — la un nivel artistic ce nu depășește artizanalul, e drept — întîlnirea lui Dan al II-lea cu dom Pedro. Împrejurarea — semnalată mie cu multă bunăvoință de colegul Cristian Popișteanu încă înainte de a fi publicat el însuși, în 1978, ceva despre ea — vădește un interes real al oamenilor de cultură români și portughezi pentru acest curios episod al contactului dintre cele două extremități latine ale Europei, acum peste o jumătate de mileniu.

www.dacoromanica.ro

Luxemburg și unele tradiții, coborîte din sfera legendei mai curînd — a unei legende pe care evul mediu ca și Renașterea par a o fi hrănit din plin —, despre legături de rudenie străveche între suveranii Portugaliei și cei ai Ungariei, în virtutea cărora dom Pedro va fi fost îndreptățit, poate, să viseze la unele stăpîniri feudale în ținuturile dunărene.

Acum cîțiva ani (1972), S. Baumgarten publica într-o revistă de istoria artei din Budapesta — fără să cunoască articolul lui Iorga și evenimentele la care acesta se referea — un studiu dedicat curioasei împrejurări că în 1530, atunci cînd un infante portughez însărcina pe pictorul flamand Simon Bening cu ilustrarea genealogiei dinastiei de Aviz, artistul din Brugges a recurs la o anume tradiție — cu un sîmbure mai curînd fantezist, foarte probabil —, comunicată desigur de prințul comanditar și știută în epocă de poetul național lusitan Camoens: cea de a pune la originile genealogice ale stăpînitorilor Portugaliei, coborînd pînă în veacul al XI-lea, la burgundul Henric, pe Ștefan cel Sfînt, creștinătorul maghiarilor și regele lor „apostolic" *. Planșele lui Bening, conservate astăzi într-un *in-folio* cu miniaturi din biblioteca Muzeului Britanic, ornate bogat și în spirit renascentist cu luxuriante vrejuri, cu imagini heraldice și sacre, cuprind in medalioane, alături de chipuri de regi și de principi portughezi — între care apare și un Pedro (poate Pedro I „cel Drept" din veacul al XIV-lea, poate ducele de Coimbra el însuși) —, portretele „de fantezie" ale regilor Ungariei din preajma anului 1000, Ștefan I și Petru Aba, cel al prințului Emeric și cel al Giselei de Bavaria, cel al Saroltei și cel al lui Geza — părinții „evanghelizatorului" ungurilor —, cu inscripții ce indică rudenia strînsă a regelui Ștefan cu „contele Henric", creatorul monarhiei din colțul sud-vestic al Europei.

„Să sperăm că într-o zi un cercetător norocos va găsi un vechi pergament care să răspundă la întrebarea noastră", cu aceste cuvinte își încheia Baumgarten studiul ce lăsa deschisă chestiunea neașteptatelor relații genealogice ungaro-lusitane din evul mediu.

Din parte-mi, făcînd o legătură ce se impune, cred, între mărturia artistică de Renaștere flamandă și efemera prezență, cu un secol mai veche, a lui dom Pedro de Coimbra alături de regele Ungariei și de

* În anul 1975, același autor, în aceeași revistă, revenea cu informația foarte elocventă că în aceeași primă jumătate a secolului al XVI-lea, în catedrala din Braga, inscripția ce însoțea monumentul funerar — acum înălțat — al acestui Henric îl indica pe « contele Portugaliei», vasal al regelui din Leon, drept *Ungarorum regis filius*.

www.dacoromanica.ro

basarabescul Dan al II-lea, într-o acțiune împotriva turcilor și a nevrednicului fiu al lui Mircea cel Mare, las la rîndul meu fără răspuns sensul exact al acestei participări cruciate portugheze la miazăzi de Carpați, acum mai bine de cinci sute de ani. O participare pe care, dacă distanța geografică o face insolită, mi se pare că o anume atmosferă de cruciadă tîrzie, învecinată pînă la urmă cu fantezia și cu utopia, precum și unele date ale istoriei reale dar și ale genealogiilor fabuloase, nu puține în evul mediu occidental, ar putea să o explice întrucîtva mai bine.

www.dacoromanica.ro

Lumea unei inscripții

Pentru a înțelege mai adînc țara și istoria nu sînt trebuincioase întotdeauna, cred, tomurile grave și stufoase ale tratatelor academice, nici deslușirea savantă — în nuanțe, aluzii și detalii — a unor acte solemne, a unor hrisoave sau cronici. Despre dramaticele evenimente care, acum o jumătate de mileniu, au dus la una dintre cele mai mari bătălii pentru independență din istoria românească — mă gîndesc la lupta lui Ștefan cel Mare din locul, cu nume de rezonanță și înțelesuri, al Războienilor — au vorbit, la timpul lor și în posteritate, cronicari și soli, istorici și poeți.

Știm astăzi aproape în amănunt cum, în fruntea ordiilor otomane, călca pămîntul Moldovei, venind dinspre Adrianopol și Dunăre, însuși cuceritorul Bizanțului, al doilea dintre sultanii cu numele de Mahomed, cel ce voia să șteargă pata rușinii pe care cu numai un an înainte o suferiseră oștile sale la Vaslui, în fața oastei moldovenești evocate de Marx undeva, în paginile scrierilor sale, drept o „oaste de țărani" gata să-și apere glia.

Știm bine, de asemenea, cum singur în fața Turcului, așteptînd zadarnic ajutorul acelei Europe ce se crezuse o clipă amenințată dar care își uitase prea curînd temerile, Ștefan cel Mare a adăstat și a întîlnit, la 26 iulie 1476, lîngă Codrii Neamțului, la Valea Albă, pustiitoarea armată invadatoare, cum s-a retras în adîncul pădurilor, cum și-a adunat — după spusa cronicarului — „păstorii din munți și argații" și cum a silit în cele din urmă pe sultan să se retragă la rîndu-i lăsînd în urmă, dincolo de jale și lacrimi, o Moldovă liberă.

Despre pierderile mari de ostași ai Semilunei ne vorbește chiar un martor ocular, italianul Angiolello, despre imensul pericol prin care îi trecuse țara grăia voievodul, prin ambasadorii săi, în cetatea Veneției — „m-au găsit singur pe mine, cu toți ostașii mei împrăș-

www.dacoromanica.ro

tiaţi ca să-şi apere casele" — , despre evenimentele acestea au scris nu puţin, la noi şi aiurea, contemporanii şi urmaşii.

Dar nimic, absolut nimic, îmi pare, nu poate evoca mai exemplar faptele decît graiul simbolului plastic pe care-l reprezenta, pe chiar locul bătăliei, lăcaşul înălţat douăzeci de ani mai tîrziu, în 1496, de către voievod, ca şi graiul potolit, măsurat — cum e graiul românului —, în maiestuoasă şi severă cadenţă, parcă de sorginte latină, de adîncă şi pioasă reculegere pentru jertfele luptei, care este cel al inscripţiei dedicatorii aflate deasupra intrării amintitei ctitorii pe care pînă astăzi călătorul o poate cerceta în părţile Războienilor: „În zilele bine cinstitorului . . . Io Ştefan Voievod . . . fiul lui Bogdan Voievod, în anul 6984 (=1476), iar al domniei sale anul curgător, s-a ridicat puternicul Mahmet, împăratul turcesc, cu toate puterile sale răsăritene . . .".

Dînd ocol simplei biserici ştefanine, amintitoare de cele din Borzeşti sau din tîrgul Pietrei — una dintre numeroasele ctitorii datorate celui mai mare domn al Moldovei, dar poate cea mai plină de ecoul luptelor lui necurmate —, ceva din freamătul aşteptării, din încleştarea şi din vuietul luptei te cuprinde aievea. „Şi au ajuns pînă aici — continuă inscripţia —la locul numit Pîrîul Alb. Şi noi, Ştefan Voievod, şi cu fiul nostru, Alexandru, am ieşit înaintea lor aici şi am făcut mare război cu ei, în luna iulie 26; şi . . . au fost înfrînţi creştinii de păgîni. Şi au căzut acolo mulţime mare de ostaşi ai Moldovei. Atunci şi tătarii au lovit ţara Moldovei din partea aceea . . .".

Cunosc puţine texte ale literaturii româneşti din toate vîrstele ei, în care cîteva propoziţii să-ţi poată aduce înainte imagini de luptă sîngeroasă, de apărare îndîrjită, de moarte eroică, de durere reţinută. Şi dincolo de toate — la douăzeci de ani după bătălia pe care inscripţia şi lăcaşul o prăznuiesc —, prin chiar gestul ctitorului voievodal rămîne pilduitoare o atît de directă afirmare a cultului românesc pentru libertate, pentru o libertate ce nu şi-a uitat niciodată jertfiţii, pe cei de la Rovine şi de la Călugăreni, de la Oituz şi de la Mărăşeşti, din atîtea şi atîtea locuri, din cîmpia dunăreană pînă la trecătoarea carpatică.

Departe, în timp, preţ de cinci veacuri de lupta intrată în istoria poporului nostru sub numele Văii Albe, al Pîrîului Alb şi al Războienilor, ne aflăm, de fapt, nespus de aproape în inimă, de acea vară fierbinte a luptelor „ostaşilor Moldovei", cei rechemaţi în mintea şi în conştiinţele noastre de modesta inscripţie medievală.

www.dacoromanica.ro

Arezzo și Pătrăuți

De nu puține ori, am văzut, gînduri și mentalități ale unor epoci dispărute pot fi reînviate prin litera textelor sau prin formele și culorile operei de artă, atunci cînd și unele și cealaltă sînt contemporane cu amintitele vremuri, iar istoricii recurg tot mai mult, în luminarea faptului politic, spre pildă, la limbajul și la mesajul culturii. Un caz între toate elocvent în acest sens — cercetat în adîncime, cu ani în urmă, de bizantinologul italian Pertusi — îmi pare a fi cel al unui „mental colectiv" european de acum o jumătate de mileniu, mai exact spus cel al Occidentului și al Orientului continentului a doua zi după năpraznica lovitură pe care o dăduseră turcii prin cucerirea străvechii capitale a bazileilor bizantini, Constantinopolul.

O lume întreagă, de la Atlantic în Rusia, a primit vestea căderii orașului lui Constantin cel Mare cu uluire și cu temeri, puterea otomană apărînd tuturor ca pericolul iminent care trebuia stăvilit pentru salvarea „creștinității" ce întruchipa, în termenii evului mediu, Europa. Italia, cu întreaga-i moștenire clasică — cea care adăpostea la Roma pe pontifii ce fuseseră pentru întregul ev de mijloc simbolul unității apusene, cea care, prin cetățile portuare de la Adriatica și de pe coasta ligură sau prin orașele Toscanei, dăduse de veacuri călători intrepizi, diplomați abili și oșteni iluștri, cea care, în fine, a fost azil pentru fugarii bizantini, cărturari și oameni politici —, a resimțit cea dintîi șocul evenimentului din mai 1453. Mărturie stau pentru aceasta zecile de memorii, scrisori și poeme despre ultimele zile ale Constantinopolului bizantin, legate de numele unor martori oculari și cărturari ai timpului de la Niccolò Barbaro și Lauro Quirini, la Leonardo Giustiniani și Ubertino Pusculo, de cele ale unor umaniști precum Flavio Biondo și Enea Silvio Piccolomini, sau pur și simplu de anonimi precum venețianul care scria, în chiar anul de grație 1453, un *Lamento de Constantinopoli*. Ideea apărării Europei,

www.dacoromanica.ro

a apărării ei printr-o cruciadă după pilda celor din secolele anterioare, sub semnul bisericii, dar mai ales sub acela al unor puternici și bogați seniori laici, prindea tot mai mult rădăcini, numeroase proiecte dovedind-o. Și cum întotdeauna cea mai bună și mai sigură propagandă în evul mediu o făcea în primul rînd arta, vor apărea în picturile murale sau de șevalet ale faimosului Quattrocento italian nu puține referiri la o asemenea cruciadă viitoare, înveșmîntate în simboluri de tot felul ce trebuiau să sugereze apropiata înfruntare cu Islamul. Într-o Italie în care Medicii de la Florența și Montefeltrii din Urbino, Visconții și Sforza la Milano sau cei din neamul Este la Ferrara erau nu numai principalii mecenați, dar și prezumtivii conducători ai unei cruciade pornite de aici, cei dintre care trebuia să se ivească „noul Constantin" care să elibereze Bizanțul sub semnul crucii, nu putea să mire pe nimeni faptul că una dintre capodoperele picturii parietale italiene de la mijlocul secolului la XV-lea glăsuia în termeni simbolici tocmai despre o asemenea cruciadă. O făcea, în capela principală de la San Francesco din Arezzo, cîndva între 1452 și 1466 — așadar exact în vremea ce preceda și urma imediat căderii Constantinopolului —, pictorul inovator al Renașterii care a fost Piero della Francesca, și o făcea într-o suită de fresce — comandate și bogat răsplătite de aretinul Luigi Bacci — ce vorbeau despre istoria principalului simbol al creștinătății medievale, din imemoriale timpuri pînă în vremea romană și bizantină, Constantin cel Mare — cu al său vestit vis despre *signum*, despre cruce, istorisit de cronicarii antichității tîrzii — fiind eroul de frunte al acestei opere impregnate de echilibru și de calm, de solemnitate și de monumentalitate, de o cromatică somptuoasă, strălucitoare.

Alături de Italia, un alt pămînt moștenitor al latinității, cel mai apropiat de puterea Semilunei și cel mai expus pericolului turcesc, cel al țărilor române, era străbătut în aceeași a doua jumătate a secolului al XV-lea de neliniști. Aici, Moldova lui Ștefan cel Mare oprise pentru o clipă înaintarea otomană, înfrîngînd, în ianuarie 1475, pe Soliman beglerbegul Rumeliei, lîngă Vaslui și tot aici același Ștefan se străduise zadarnic, din Suceava sa, să adune într-o vastă cruciadă pe toți potrivnicii noului imperiu al lui Mahomed al II-lea, de la papii din Roma și de la dogii Veneției, la regii Ungariei și ai Poloniei și la îndepărtatul cîrmuitor al Persiei. În 1487 domnul Moldovei, singurul suveran european ce înfruntase cu succes oștile otomane în deceniile ce au urmat căderii Bizanțului, era silit să încheie cu turcii o pace ce respecta totuși independența țării sale. O pace care, trebuie adăugat de îndată, nu părea deloc să fi îndepărtat din mintea voievo-

www.dacoromanica.ro

dului planurile cruciate de vreme ce în chiar același an — o remarca de mult istoricul de artă André Grabar — în pronaosul micii biserici, din împrejurimile Sucevei, de la Pătrăuți, era zugrăvită pe toată lățimea unui zid, deasupra ușii de intrare în lăcaș, o scenă admirabilă prin eleganță și foarte grăitoare prin conținut, închipuind o solemnă ceată de călăreți, de fapt o simbolică procesiune de personaje sacre, întovărășind pe împăratul Constantin cel Mare și ilustrînd o legendă legată de viața acestui întemeietor al Constantinopolului ce trebuia acum recucerit, scenă îndeaproape înrudită tematic cu cîteva dintre cele reprezentate, cu mai bine de douăzeci de ani înainte, la Arezzo.

Desigur, frescele din capela micului oraș italian și zugrăvelile din narthexul monumentului moldovenesc țin fiecare, stilistic, de lumea lor, cele dintîi aparținînd orizontului umanist al Renașterii, celelalte viziunii medievale a Răsăritului bizantin, și nici un alt raport, istoric sau de istoria artei, nu se poate face între ele. Le leagă totuși — dincolo de vecinătatea cronologică — o aceeași atmosferă politică, o mentalitate întrucîtva aceeași, într-o lume încă foarte medievală care, la sud de Alpi și la răsărit de Carpați, nutrea în același al cincisprezecelea veac aceeași dorință a îndepărtării pericolului comun și a recîștigării, pentru Europa, a minunatului oraș-simbol de pe Bosfor.

www.dacoromanica.ro

Orașul lui Copernic

Terrae motor, Solis coelisque stator — cel ce a pus pămîntul în mișcare oprind soarele și cerul —, acesta rămîne în posteritate coplesitorul titlu de glorie pe care l-a avut *Nicolaus Copernicus Thorunensis* și care se poate citi, gravat, pe soclul statuii astronomului polonez ridicată la mijlocul veacului trecut în vechea piață din Toruń.

Orașul gotic de cărămidă, cu incintă și turnuri oglindite în apele lenești ale Vistulei, acolo unde la 19 februarie 1473 cel mai celebru fiu al Poloniei se năștea în familia lui Nicolaus Copernic și a Barbarei Watzenrode din neamul unui episcop de Warmia, te întîmpină, prin firescul orgoliu al localnicilor, cu marcarea, la tot pasul, a amintirii concetățeanului care a fost — între multe altele, dar înainte de orice — părintele teoriei heliocentrice.

Prea puține lucruri s-au schimbat în inima tîrgului medieval Toruń din care, la sfîrșitul extrem al veacului al XV-lea, tînărul Copernic pleca pentru studii la Cracovia și, mai departe, la Bologna, Padova și Ferrara, și unde revenea în 1506, în preajma anilor cînd ideea mișcării celeste își găsea contur definitiv într-un memorabil manuscris, intitulat *De hypotesibus motuum coelestium a se constitutis commentariolus*, întreaga Europă avînd să cunoască ipoteza polonezului abia prin tipăritura din 1543, de la Nürnberg, *De revolutionibus orbium coelestium*.

Scăpată ca prin miracol de distrugerile celui de-al doilea război mondial — care știm cît de adînc, cît de dureros a atins pămîntul mult încercatei Polonii — partea medievală a orașului-muzeu care este Toruń datează în fapt, în ceea ce are azi mai caracteristic, din veacurile XV și XVI; aceasta întrucît, deși întemeiat de către cavalerii teutoni la începutul veacului al XIII-lea, în 1231 — așadar la cîțiva ani numai după plecarea lor silită, în 1225, din colțul de sud-est al Transilvaniei noastre, din Țara românească a Bârsei, și

www.dacoromanica.ro

stabilirea în părţile prusiene unde îi chemase ducele Conrad de Mazovia —, în legătură cu cetatea ale cărei ruine se păstrează încă pe malul Vistulei, abia secolul al XV-lea avea să aducă Thornul teutonilor pe primul plan al istoriei poloneze. Aici s-au încheiat două vestite tratate de pace între ordinul cavalerilor germani şi regatul Poloniei, în februarie 1411 şi în octombrie 1466, acesta din urmă consfinţind — prin impresionanta aplicare, pe pergamentul său, a aproape 30 de sigilii nobiliare — roadele dîrzei lupte a orăşenilor împotriva oştenilor-călugări ai marelui maestru teutonic, luptă ajunsă în 1454 pînă la distrugerea castelului „cruciaţilor", şi stipulînd intrarea Ordinului în vasalitatea Iagellonilor, iar aceea a Toruń-ului sub sceptrul suveranilor de la Cracovia, în timpul lui Cazimir al IV-lea (după mai bine de trei sute de ani, prin împărţirea Poloniei din 1793, oraşul va reveni — ca şi Gdańsk-ul, efemer numitul Danzig — în sfera dominaţiei germane, fiind atribuit Prusiei lui Frederic Wilhelm al II-lea, în 1919 el reintrînd între hotarele statului modern polonez). Din acest timp de înflorire a goticului de cărămidă datează şi clădirea de la nr. 17 de pe ulița Sfintei Ana, acolo unde s-a născut Copernic şi unde astăzi te întîmpină muzeul ce-i poartă numele, întîlnind înăuntru, lîngă chipul învăţatului din Toruń, pe cele ale eroilor unui Cosmos căruia el s-a străduit să-i descifreze mai bine tainele, Iuri Gagarin şi Neil Armstrong. Este o casă durată într-a doua parte a veacului al XV-lea, tipică pentru locuinţa patriciană, burgheză, din acest oraş al Kuiawiei în vremea de sfîrşit a evului mediu şi de început a Renaşterii, cu faţada îngustă din cărămidă ritmată de înalte nişe semicirculare şi în arc frînt, purtînd şi acum o zugrăveală cu motive geometrice şi goticizante amintind de un procedeu curent în acea epocă, menit să înviorеze exteriorul şi interioarele zidirilor din aceste părţi de lume, cu soare mai puţin şi cu zile cenuşii, ce prevesteau ţărmurile baltice şi Europa nordică.

Pentru orice călător ajuns la Toruń drumul pe străzile acestuia este mereu, la început, drumul pe urmele lui Copernic şi ale mitului său — se povesteşte că în 1812, în clipele cele mai de cumpănă ale carierei sale, Napoleon a voit să viziteze locuinţa ilustrului fiu al cetăţii, edilii arătîndu-i însă, din fals orgoliu, casa cea mai frumoasă din oraş, a cărei imagine, desenată de artiştii imperiali şi multiplicată la Paris, s-a răspîndit pe întregul continent, sau că prinţesa Isabela Czartoryska a luat, ca pe o scumpă relicvă, din aşa-zisa cameră de culcare a casei apocrife a lui Copernic, o cărămidă! —, un drum care trece chiar, dincolo de forfota de afară, în sanctuarele, şi ele din cărămidă, ale celei mai medievale, poate, urbe a Poloniei.

www.dacoromanica.ro

Dacă biserica-hală a benedictinilor, cu hramul sfîntului Iacob, ridicată de-a lungul unui secol aproape începînd din 1345, este cea care dă aici, cea dintîi în timp, măsura gustului gotic pentru pitorescul cromatic — îndrăgostit de culoare prin compensație pentru mai curînd mohorîtele ceasuri ale acestui meridian —, pentru paramente cu cărămidă smălțuită în verde și galben, așezată, în alternare cu roșul cărămizii simple, la deschideri de ferestre și la contraforți (aceeași alternanță fiind regăsită la stîlpii interiori ce despart navele) — indicînd, dealtminteri, și zona din care au ajuns pînă în Moldova lui Alexandru cel Bun sugestii de decor ceramoplastic, obișnuit mai ales în cîmpiile Europei de miazănoapte —, monumentul din Toruń în care regăsim, stăruitoare, urma lui Copernic este vasta biserică a Sfîntului Ioan, aflată nu departe de casa în care învățatul venise pe lume.

Aici, în lăcașul ridicat, cu înfățișarea-i de azi, în primii ani de după 1400, celebru și prin cel mai vechi clopot din Polonia, turnat în 1500 din amestecul unei uriașe cantități de aur și de argint, împodobit înlăuntru prin aceeași sobră alternare de cărămidă cu glazură verde al cărei efect plastic era sporit și prin policromia gotică, decorativ-heraldică, a picturii murale cu romburi roșii închizînd grifoni albi și cu romburi albe pe care se detașează acvile negre, amintirea lui Copernic este pentru totdeauna încifrată: aici a fost el botezat, într-o cristelniță gotică de bronz ce se păstrează pînă astăzi în prima capelă dinspre miazăzi-apus unde, pe perete, se află și epitaful cu portretul astronomului, cîțiva pași separînd, în perimetrul acelorași ziduri atît de strîns legate de biografia copernicană, simbolul prunciei de cel al morții.

Și tot de aici, din acest spațiu cu înțeles funerar, unde începea către sfîrșitul veacului al XVI-lea, la cîteva decenii numai de la săvîrșirea sa din viață, ferventul omagiu colectiv, transmis din generație în generație, adus memoriei lui Copernic, mi-a fost dat să mă gîndesc, o dată mai mult, la țară și la istoria românească.

Asociația de idei a fost cît se poate de simplă întrucît hazardul a făcut ca epitaful lui Copernic, regele astronomilor, să fie unul și același cu epitaful unuia dintre proprii săi regi, suveranul Poloniei Jan I Olbracht, mai bine știut în părțile noastre sub numele de Ioan Albert. Vorbeam de hazard întrucît numai lui i se datorează faptul că, la 17 iunie 1501, în vechea primărie a orașului — acolo unde pot fi văzute azi cîteva remarcabile statuete și picturi de altar gotice provenind îndeosebi din Silezia —, într-o încăpere numită „sala regală", împodobită fiind cu portretele imaginare sau reale

www.dacoromanica.ro

ale tuturor cîrmuitorilor încoronați ai țării de la Boleslav cel Viteaz la Stanislas Poniatowski, amintitul rege s-a stins din viață după cei opt ani de domnie menționați și în inscripția ce comemorează tristul eveniment pe chiar zidul camerei.

Ne aducem aminte cu toții, desigur, cine era Ioan Albert, pentru că din copilărie încă învățăm despre dezastrul leșesc din Codrii Cosminului, cu arborii tăiați — ce ne stîrneau imaginația —, prăbușiți într-o zi de octombrie a anului 1497 peste oștile regelui polon venit în Moldova sub pretextul eliberării Chiliei și a Cetății Albe nu de mult căzute în robia turcească. Și ne mai aducem aminte, ca despre o pildă de necruțătoare dreptate românească, cum trufașului suveran ce voia de fapt să-l înlocuiască din scaun pe Ștefan cel Mare prin regalul său frate Sigismund și care, pe la Liov și peste Nistru, pătrundea în Moldova la sfîrșitul verii lui 1497, asediind zadarnic Suceava timp de o lună, de pe la mijlocul lui septembrie începînd, voievodul mușatin îi îngăduise calea de întoarcere, dar avea să-i pedepsească amarnic călcarea de țară prin înfrîngerea din adîncurile pădurilor din Țara de Sus, între Prut și Siret, iar mai apoi prin campania din Polonia de miazăzi, dusă în vara anului următor, abia tratatul din 1499 statornicind legăturile moldo-polone de bună vecinătate.

La mai puțin de patru ani după ce venise nechemat pe pămînturile Moldovei, Ioan Albert murea la Toruń. După obiceiul medieval viscerele regelui au fost depuse într-o biserică din chiar orașul morții sale, în vreme ce trupul i-a fost dus la Cracovia și îngropat, alături de ceilalți Iagelloni, în venerabila catedrală de pe colina Wawel, într-o capelă anume unde dispărutul suveran este evocat de o placă funerară concepută în stilul goticului tîrziu, deosebindu-se tranșant de înfățișarea de azi a aceleiași capele — una dintre primele opere ale noii epoci ce se deschidea în civilizația poloneză odată cu începutul veacului al XVI-lea —, decorată în spiritul Renașterii italiene, între 1502 și 1505, de către un artist originar din peninsulă și trecut prin Ungaria. Se petreceau, acestea, în chiar vremea cînd urmașii la tron ai învinsului din Codrii Cosminului, Alexandru și îndeosebi Sigismund cel Bătrîn, au purces la transformarea radicală a castelului feudal învecinat catedralei într-o reședință fastuoasă a unor vrednici protectori ai culturii și a unor mecenați de tip renascentist.

I-a fost dat acestui rege al Poloniei de la cumpăna a două timpuri istorice și a două secole, pe care îl știm, între altele, drept asediator nefericit al unei cetăți de scaun românești, ca prin moartea-i întîm-

www.dacoromanica.ro

plătoare la Toruń să rămînă pentru viitorime, în principalul lăcaș de aici, unit întru efigie cu celebrul său supus, avîndu-și chipul pictat — pe un același epitaf dintr-o epocă mai tîrzie — într-un medalion străjuit de armele poloneze și însoțit de o scurtă inscripție vorbind de „apoplexia" ce l-a doborît, ca o completare numai, și încă una minoră, a portretului lui Copernic dominînd epitaful, explicat de o inscripție cu mult mai lungă ce glăsuia în termeni superlativi despre învățatul dispărut patruzeci și doi de ani după suveranul său.

În proporțiile portretelor funerare ale epitafului din biserica Sfîntului Ioan, cel al regelui feudal și cel al savantului umanist, se poate descifra adevăratul destin, în posteritate, al falsei și al autenticei glorii.

www.dacoromanica.ro

Tapiseriile inorogului

Parcurgînd sală după sală, sub bolţile ogivale, vechea reşedinţă pariziană a abaţilor de la Cluny — astăzi unul dintre cele mai inteligent organizate muzee pe care mi-a fost dat să-l văd în şirul celor dedicate timpurilor feudale —, după cîteva trepte, ajungi într-o încăpere rotundă. O încăpere în care eşti înconjurat deodată de feeria inefabilă a şase tapiserii ce se numără cu siguranţă printre celebrităţile artei universale, ilustrînd rafinatul meşteşug al ţesutului, atît de înfloritor în goticul tîrziu franco-flamand, pe care Huizinga îl ridicase la rangul de pilduitoare normă stilistic-culturală pentru întregul sfîrşit de ev mediu european.

Istoria acestor şase tapiserii este prea lungă pentru a o evoca aici. Secolul trecut le-a reunit sub un acelaşi nume de rezonanţă, familiar oricărui iubitor al artei — „La dame à la licorne", „Doamna cu inorogul" spus pe româneşte —, şi sub un acelaşi acoperiş în Parisul romantismului, în clădirea gotică acum refăcută de lîngă thermele romane ale Luteţiei. Aici fusese aşezat mai demult „cabinetul cu curiozităţi" medievale al lui Alexandre du Sommerard — în fapt, începutul unei splendide colecţii de civilizaţie medievală — şi tot aici, după cumpărarea acestuia de către stat, în 1842, Edmond du Sommerard, fiul celui abia amintit, avea să continue cu abnegaţie opera tatălui. O făcea achiziţionînd, între altele, de la municipalitatea tîrguşorului Boussac din departamentul Creuse, aceste capodopere ale artei textile ce o entuziasmaseră în 1844 pe Aurore Dupin, baroană Dudevant — mai bine ştiută în istoria literară a Franţei şi a lumii sub numele de George Sand, prietena scriitoare a lui Musset şi Chopin — şi a căror valoare fusese clarvăzător judecată de inspectorul general al monumentelor istorice ale Franţei ce nu era altul, în acel timp, decît fecundul scriitor şi iubitorul de artă Prosper Mérimée.

www.dacoromanica.ro

Le-a fost menit tapiseriilor găzduite pînă către mijlocul veacului trecut, din 1660 începînd, în castelul de la Boussac, să iște atîtea întrebări rămase fără răspunsuri certe, încît chestiunea originii și a semnificației lor a făcut să curgă mai multă cerneală decît, poate, pentru orice altă operă de artă franceză, căutîndu-se necontenit de către savanți, pentru ele, nume de meșteri și de comanditari, înțelesuri și episoade din istoria acestor tulburătoare piese din jurul lui 1500.

Și aș putea spune chiar că din misterul ce mai stăruie încă asupra tapiseriilor „Doamnei cu inorogul" ceva trece parcă asupra privitorului care, oricum, dincolo de imaginile țesute, de o nobilă imobilitate, dincolo de puzderia de amănunte detașate pe fondul albastru și roz — roșu odinioară, din acel roșu către care arta Flandrei și cea a Burgundiei arătaseră aplecarea știută —, nu va vedea, neprevenit, altceva decît spectacolul desuet și încremenit al vîrstei senioriale.

Fiecare tapiserie în parte are totuși înțelesul ei, fiecare amănunt trebuie „citit" cu ochii omului de acum cinci veacuri, cu mintea complicată și sufletul chinuit, ascuns, de la sfîrșiturile unui ev presărat cu războaie și flageluri, comunicînd cu semenii prin cețoase simboluri descifrate de numeroșii inițiați, prin alegorii străvezii încărcate pînă la refuz de livrescul unor vremuri ce se deschideau tot mai mult, cu pasiune și fără ordine, slovei tipărite și narațiunii fabuloase. Și deoarece fabulosul este atît de gustat în această vreme — ca în tot evul mediu, dealtminteri — și atît de încărcat de sensuri care pentru omul modern rămîn complet închise, apropierea de tapiseriile din muzeul Cluny cere o inițiere treptată în graiul și în universul imaginar al sfîrșitului de secol XV.

În fiecare dintre piese una sau două figuri feminine stau între un leu — simbol al puterii și al nobleței — și un inorog, animalul fantastic din bestiarul medieval, cu un corn în frunte, cu trup de cal și cap de cerb, știut în Apus sub numele de „licorn", cel a cărui legendă o transmitea Isidor din Sevilla în veacul al VII-lea încă, simbol al prudenței și al purității absolute, în credințele vechi cornul său detectînd cu ușurință impurul, otrava. În juru-le, pe fiecare tapiserie în parte deslușești baniere și o aceeași stemă nobiliară cu trei semilune de argint pe o fîșie azurie, instrumente muzicale și animale, ce vor să întruchipeze laolaltă alegoria celor cinci simțuri: într-una, nobila doamnă, mereu aceeași, ține mîna pe cornul inorogului, artistul evocînd astfel tactilul; într-altele două — ducînd cu gîndul la miros și la gust — ea apare, cu o însoțitoare, avînd

www.dacoromanica.ro

în preajmă maimuțe împletind cununi de flori, într-un gest ce se voia aidoma celui al stăpînei, și papagali ce-i urmăresc gestul de a alege dintr-o cupă mărunte și exotice poame; altă dată cîntă la o orgă portativă simbolizînd auzul sau potrivește oglinda în fața inorogului ce-și urmărește chipul în ea, scena vrînd să fie o ilustrare a văzului. În fine, a șasea tapiserie — cea mai complexă, compozițional vorbind — o înfățișează pe eroină luînd bijuterii dintr-o casetă ce i se oferă, străjuită fiind de animalele heraldice în fața unui port a cărui lapidară deviză, întru totul în spiritul timpului, apăsînd pe criptic și pe jocuri de cuvinte, cuprinde, enigmatic, doar atît: „Așa cum mi-e voia" (sau, în franceza de epocă, „À mon seul désir").

Tapiseriile inorogului — căci acesta se cade a fi numele lor, într-atît sînt de legate de animalul fantastic a cărui liniște misterioasă conferă taină și melancolie întregii desfășurări de imagini țesute cu atîtea tîlcuri morale și poetice — sînt, totodată, cele mai dătătoare de măsură pentru stilul gotic tîrziu al acestui domeniu de artă aplicată.

Dacă evul mediu avusese nevoie, din pricini ușor de înțeles, să facă mai confortabile, mai agreabile, mai colorate și, prin aceasta, mai calde încăperile castelelor occidentale unde erau agățate tapiserii murale — portative prin natura lor, putînd însoți pe senior în peregrinările sale din timp de pace și de război —, era întru totul firesc ca subiectele înfățișate să fie împrumutate din tematica religioasă și din aceea antică — aceasta din urmă cu mult mai iubită și mai știută de medievali, decît se crede îndeobște —, ele fiind imaginate după lecturi din Biblie sau din manuscrisele „păgîne" ce chemau înaintea ochilor povestea Troiei și cea a Lînei de Aur sau extraordinara aventură, cu dimensiuni geografice și umane în felul lor unice, a macedoneanului Alexandru cel Mare.

În tapiseriile franceze cele mai vechi, din veacul al XIV-lea încă, țesute la Tournai și Arras, mai apoi pe valea Loirei, din fire de lînă și de mătase vopsite în culori vegetale, ca și în cele ce vor urma în secolele XV și XVI, vor apare cu timpul, sub limpede înrîurire flamandă — Bruxelles-ul fiind un alt centru însemnat al acestei arte —, așa-numitele „verdures", imagini agreste, bucolice, cu petreceri rustice și galante — așa cum le va îndrăgi și descrie poezia Pleiadei —, cu fructe și păsări rare de la miazăzi — portocali și păuni —, cu vulpi, ogari și iepuri mișunînd între ierburi și flori — cu o totală ignorare a legilor așezării în spațiu, într-un decorativism extrem —, pe lîngă voioase și somptuoase cortegii de cavalcade și vînători, cu grădini și peisaje ireale, trimițînd spre acel *locus amoenus* al poeziei latine medievale, spre versurile lui Teocrit și ale lui Vir-

www.dacoromanica.ro

giliu, ideale locuri de desfătare ce se puteau asemui cu paradisul sau cu anticele Cîmpii Elizee.

Tapiseriile franceze astfel înflorite — li s-a spus chiar „mille fleurs" sau „à fond de fleurettes" — aveau să ajungă, cum ajunseseră și miniaturile fraților Limbourg cu un veac mai devreme, pînă la cea mai concretă redare a detaliilor, la un realism acut, devenit și el aproape simbolic prin încărcătura de viață ideală dată fiecărei ființe, fiecărei podoabe, fiecărui costum, fiecărui fir de iarbă și fiecărui fruct (și am în minte, spunînd aceasta, tot la muzeul Cluny, o altă ilustră tapiserie, aceea a „Vieții senioriale"). Dacă stilistic tapiseriile sînt relativ ușor de plasat, cum spuneam, în anii din jurul lui 1500, dacă în epocă motivul inorogului nu e deloc o raritate — o „Chasse à la licorne" păstrată la New York și aparținînd, se bănuiește, unui de la Rochefoucauld, ca și o „Legendă a Sfîntului Ștefan" din muzeul Cluny, datată către 1490, o dovedesc —, chestiunea ce a rămas cel mai aprins dezbătută de-a lungul ultimului secol este cea a identificării personajelor istorice care au comandat admirabilul ansamblu de artă textilă.

Inorogul — pe care, în treacăt fie amintit, cultura veche a românilor îl știa, cu virtuțile i mistice, din *Învățăturile* lui Neagoe Basarab și din Dosoftei, dar mai ales din acel straniu și cuceritor poem, pamflet sau roman „cu cheie", baroc și alegoric, care este *Istoria ieroglifică* unde, pe atunci foarte tînărul principe-cărturar, Dumitrașcu Cantemir se ascundea îndărătul fabulosului animal, „monocherul", adică unicornul, a cărui „sprintină iuțime" o celebra — însoțea aici, la tot pasul, pe tînăra femeie de nobilă stirpe în care majoritatea învățaților, cel puțin de cincizeci de ani încoace, au înclinat să vadă pe o anume Claude Le Viste. Descendentă a unei familii de mari burghezi înnobilați din Lyon ce a dat Parlamentului din Paris doi președinți, fiică a lui Jean Le Viste, senior d'Arcy și al Genevièvei de Nanterre, văduvă a lui Geoffroy de Balzac după ce fusese logodnica lui Jean de Chabannes-Vendenesse, supranumit și „micul leu" — de unde aluzia animalier-heraldică din tapiserie —, în al cărui neam, dealtminteri, piesele sînt amintite ca existînd, într-un inventar de la finele celui de-al XVI-lea veac, nobila doamnă poartă un costum ce confirmă ipoteza datării ansamblului către primul deceniu și jumătate al aceluiași secol XVI, în vremea modei italienizante din domnia — de la 1498 pînă la 1515 — a lui Ludovic al XII-lea, modă făcută posibilă prin expedițiile franceze, cu puțin anterioare, de la sud de Alpi, din timpul lui Carol al VIII-lea.

www.dacoromanica.ro

Mai mult chiar, unele analogii apropiate găsite de istorici ai artei între aceste șase tapiserii de la Cluny și altele — cu subiect mitologic de astă dată, cu Perseu și cu Penelopa drept eroi —, aparținînd neamului Guillard legat de numiții Le Viste, conduc spre identificarea unui singur atelier, a unui aceluiași artist lucrînd în Franța, dar înrîurit de arta țesăturilor din Flandra, procurînd, la sfîrșitul extrem al secolului al XV-lea și la începutul celui următor, unor nobili ai regatului, fastuosul decor mural, atît de medieval încă — prin morala, prin mitologia, prin orizontul său de cultură —, atît de gotic, colorat și pitoresc, dar și atît de deschis spre o natură ce începea să fie scena, fără adîncime dar plină de prospețime naivă, a unui secol de Renaștere matură.

Taina inorogului țesut în tapiseriile de la Cluny vine din depărtările evului mediu, dar legată fiind — fără doar și poate — de un galant omagiu și de senioriala atmosferă, aristocratică, de Cinquecento, ea rămîne, pe pajiștea smălțată cu flori, între ierburile și pomii unde hălăduiesc atîtea vietăți, simpla amintire a unor vremuri dispărute, într-o eră nouă, fără taine și fără inorogi.

www.dacoromanica.ro

Temeiuri ale unității

Evocarea celei dintîi uniri politice a românilor în miezul evului mediu — episod cu rezonanțe de epopee — ne aduce tuturor în minte, desigur, înainte de orice, chipul hotărît și bărbătesc al acelui erou știut de întreaga Europă, fostul mare ban Mihai, devenit voievodul supranumit „Viteazul".

Vorbim cu toții — o facem de pe băncile școlii încă — despre campaniile glorioase ale acestuia, despre colțurile de pămînt ce se numesc Călugăreni, Tîrgoviște sau Șelimbăr și despre anii fierbinți ce au purtat pe acela care, într-un hrisov din 1600, era îndrituit să se intituleze el, cel dintîi, „domn al Țării Românești și Ardealului și Moldovei", din Valea Neajlovului pînă în Viena Habsburgilor. Mi se pare însă că, deopotrivă, gîndindu-ne la prima unire românească — reluată și desăvîrșită după veacuri pe aceleași meleaguri pe care a pășit victorios Mihai Viteazul, la Alba Iulia — trebuie să ne amintim că oamenii acelor timpuri, românii din Moldova și din Muntenia, din Oltenia și din Transilvania trăiau acut și profund, în chiar anii premergători ivirii voievodului, sentimentul unirii frățești, că unirea era pentru ei toți, cărturari, meșteri-artiști și voievozi, ceea ce am numi noi cu un termen de azi un fapt la ordinea zilei, că fără acest climat în care conștiința unității de neam era o realitate românească a celui de al XVI-lea veac anevoie am putea înțelege entuziasmul care va fi străbătut atunci întreaga suflare de la Dunăre la Carpați.

Ca să deslușim mai bine sensul și temeiurile mai vechi ale faptelor din cei cîțiva ani ce încheiau abia amintitul veac, va trebui să ne închipuim — cu datele de istorie culturală pe care le avem la îndemînă, împletite însă în trama unei fantezii de care istoricul nu se poate lipsi — că locuitorii tîrgurilor, ba chiar și cei ai satelor, ce-l aclamaseră pe Mihai Viteazul sau care luptaseră în rîndurile oștilor

www.dacoromanica.ro

sale împotriva pașei Sinan sau a lui Báthory cardinalul, se numărau printre cei ce citiseră sau numai ascultaseră istorisite unele texte românești din primele cărți tipărite în limba noastră, din jurul anilor 1560 începînd, la Brașov, de către Coresi, diaconul „ot Tîrgoviște", pentru toți cei de același grai.

Deopotrivă, va trebui să știe cel ce scrutează istoria sentimentului de unitate românească al acelei epoci, că în aceeași veche vatră de cultură a Brașovului se înălțau, nu mult înainte de 1600, lăcașuri la care erau ctitori, aici, pe pămînt transilvan, voievozi ai Moldovei și ai Țării Românești, între ei prenumărîndu-se și faimosul călător și cărturar de orizont european care a fost Petru Cercel, fratele Viteazului, ecouri ale unor fapte de artă din curtea sa tîrgovișteană regăsindu-le aidoma — au dovedit-o recente cercetări — în Șcheii brașoveni.

În sfîrșit, cel ce vrea să înțeleagă ceva din exemplarul sentiment obștesc al românilor al cărui exponent a fost Mihai Vodă, va fi ținut să știe amănuntul revelator că în cele cîteva decenii dinainte de 1600, ca și curînd după aceea, arta românească a zidirilor medievale — expresie a unei sensibilități prin definiție colectivă — cunoștea tot mai frecvente împrumuturi dintr-o parte într-alta a Milcovului, că lîngă Iași, la Galata, în 1583, și la Aroneanu, în 1594, sau mai departe, la Sucevița, imediat înainte de 1600, erau înălțate și de toți admirate, ctitorii ale unor domni moldoveni în care recunoaștem compoziții originale ale paramentelor sau noutăți întru structuri arhitectonice datorate șantierelor muntenești, la fel cum în inima Bucureștilor, curînd după 1550, principalul lăcaș al curții domnești de aici — în cartierul nu demult restaurat al Lipscanilor — primea un decor împrumutat din acea Moldovă din care venea și soția ctitorului, nepoată, în același timp, a lui Ștefan cel Mare, aproape legendara Chiajnă a nuvelei lui Odobescu.

Pe drumul cel larg și de mai multe ori secular al legăturii tuturor românilor, a celor ce nu au fost, în sufletul și conștiința lor, niciodată despărțiți de hotare, cartea tipărită în grai strămoșesc sau ctitoria de artă veche erau, așadar, mult mai mult decît simple fapte de cultură. În veacul în care s-a născut și a luptat Mihai Viteazul ele puteau fi, pentru toți cei ce le aveau la îndemînă, semnele de neconfundat ale unei apropieri care avea să se numească, cîndva, Unirea.

www.dacoromanica.ro

Războaiele voievodului

Sub bolțile venerabile ale unuia dintre cele mai celebre monumente de artă veche românească, fastuosul lăcaș al mănăstirii Argeșului — cel pe care mitul popular l-a legat de legendarul meșter Manole — s-au așezat, nu mult după înălțarea bisericii, în primele decenii ale secolului al XVI-lea, cîteva pietre de mormînt. Sînt lespezile funerare ale neamului lui Neagoe Vodă, ctitorul ce și-a dorit aici, în pronaosul de la Argeș, o autentică necropolă princiară a „noilor Basarabi", împodobite cu motivele geometrice și simbolice ale sculpturii muntene de după 1500. Printre ele, una cu totul deosebită, singulară ca decor și ca text săpat sub imaginea unui călăreț purtînd buzdugan și o mantie fluturîndă, rămîne un monument unic și emoționant al epigrafiei medievale românești, după cum efigia voievodului reprezentat aici va însemna un prototip în arta evului mediu muntean: este lespedea ce acoperă locul de veci al lui „Io Radu marele voievod și domn a toată Țara Românească și a părților dunărene, fiul marelui și prea bunului Radul voievod" sau, cu alte cuvinte, al celui pe care istoria unei epoci tulburi îl știe ca stăpînitor al Țării Românești sub numele de Radu de la Afumați. Fiu — cum o spune și inscripția — al lui Radu cel Mare — cunoscutul ctitor de la Dealu și aducătorul în țară al lui Macarie, meșterul tipograf balcanic —, acest efemer voievod de la sud de Carpați din cel de al treilea deceniu al secolului al XVI-lea, durează în conștiința posterității ca un mare luptător pentru neatîrnarea țării, împotriva turcilor, a „agarenilor" aflați, în acel timp al sultanului Soliman Magnificul, în momentul maximei lor expansiuni politice.

„Să vă fie știute — continuă solemn textul inscripției funerare de la Argeș, ca un mesaj direct, plin de cumpăt și de mîndrie, al voievodului însuși — războaiele ce vă voi povesti, pe care le-am făcut eu: cel dintîi război cu agarenii, al doilea la Gubavi, al treilea

www.dacoromanica.ro

la satul Ştefeni, pe Neajlov, al patrulea la Clejani, al cincilea la Ciocăneşti, al şaselea la cetatea Bucureşti, al şaptelea la cetatea Tîrgovişteî, al optulea la rîul Argeşel, al noulea la satul Plata, al zecelea la Alămăneşti pe Teleorman, al unsprezecelea, cel mai iute şi mai vîrtos din toate războaiele, la Grumazi cu şapte sangiacuri, al doisprezecelea la Nicopole, al treisprezecelea la Şiştov, al patrusprezecelea la cetate la Poenari . . ., al cincisprezecelea la Ghergiţa, al şaisprezecelea iar la Bucureşti, al şaptesprezecelea la oraş la Slatina, al optsprezecelea la cetatea Bucureşti, cu Vladislav voievod, al nouăsprezecelea la satul Rucăr, al douăzecilea la Didrih . . ."

Avem aici o „geografie" completă a luptelor pe care acest demn precursor al lui Mihai Viteazul le-a dus întru apărarea voievodatului peste care cîrmuia, într-un moment în care Mehmed Beg, puternicul conducător otoman din Balcani, voia să prefacă ţara în paşalîc turcesc aşa cum peste puţină vreme vor deveni părţi ale Banatului, ale Transilvaniei şi ale Ungariei. Piatra de mormînt pusă în biserica de la Argeş, la loc de cinste, acolo unde Radu de la Afumaţi a fost şi ctitorul pentru pictură, în dubla-i calitate de voievod al ţării şi de ginere al principalului întemeietor al lăcaşului — era soţul Ruxandei, fiica lui Neagoe Basarab —, narează pas cu pas faptele de arme ale celui care în Ilfov şi în Vlaşca, în Dîmboviţa şi în Argeş, şi de la Braşov pînă în Bulgaria de miazănoapte, a străbătut cu oştile sale, trădat sau sprijinit de boierimea ţării în frunte cu Craioveştii olteni, drumurile victoriei şi cele ale înfrîngerii, împotriva urgiei turceşti şi a pretendenţilor ce doreau scaunul Basarabilor — aidoma acelui Vladislav amintit de textul inscripţiei — fie şi cu preţul trădării de neam. Şi tot trădarea, trădarea boierească, avea să fie aceea care în primele zile ale lui ianuarie 1529 — dată amintită şi pe piatra din pronaosul de la Argeş — curma mişeleşte firul vieţii lui Radu de la Afumaţi, undeva pe un deal de lîngă Rîmnicul Vîlcii.

Viteazul voievod care în cîţiva ani numai, din 1522 şi pînă în clipa morţii, luptase pentru a întregi cu armele ceea ce înaintaşul său Neagoe făptuise cu mintea şi cu fineţea diplomatică — adică un statut de demnă independenţă într-un moment de iureş al Semilunii victorioase din Asia pînă în inima Europei —, cădea răpus de o mînă de boieri pentru care lupta cea dreaptă nu trecea înaintea intereselor de castă feudală. „. . . Şi-au năvălit turcii cu multe greutăţi, ca să ia ţara noastră, Ţara Românească; şi m-am ridicat domnia mea . . . multe războaie apărînd, cîteodată fiind goniţi şi cîteodată gonind (pe duşmani)", continuă parcă aievea inscripţia de pe piatra de mormînt a lui Radu de la Afumaţi, o altă inscripţie ce însoţea,

www.dacoromanica.ro

în aceeași biserică argeșeană, portretul domnului muntean zugrăvit la porunca sa, odată cu restul podoabei murale, prin osteneala meșterului Dobromir. Erau cuvinte ce rezumau o epocă, ce închideau între ele un episod dintre acelea care, numeroase, au dus din veac în veac la Independența pe care am prăznuit-o nu demult.

Cît despre lespedea funerară de la Argeș a lui Radu Vodă, simplă și armonioasă în alcătuirea-i plastică, ea pare, cînd o privești, că prinde viață, iar dincolo de mișcarea călărețului înarmat, cioplit pe ea, presimți parcă o altă mișcare, mai adîncă, care tălăzuiește oastea românească de acum patru sute și mai bine de ani, cu fiecare nume nou de bătălie, de la un colț la altul al gliei dintre Carpați și Dunăre, spre jertfe și spre victorii despre care cronici și monumente de tot felul ne vorbesc mereu în limba bărbăției.

www.dacoromanica.ro

Inscripția din Oltenia și inscripția din Moldova

Hazardul a făcut ca unele evenimente de mare interes și deosebită semnificație ale unui veac de istorie românească, el însuși plin de fapte politice și culturale de răsunet, să fie mai ușor deslușite grație unor inscripții care — e drept, fără noblețea textului săpat pe lespedea funerară a lui Radu de la Afumați, cel abia evocat — ne lasă să pătrundem în istoria pămîntului de la sud și răsărit de Carpați din același secol al XVI-lea în care gustul pentru narație, în vorbe și imagini, pare a fi fost esențial în cultura noastră.

Dar ceea ce este remarcabil în cazul amintitelor inscripții este împrejurarea că puțin timp înaintea efemerei uniri a provinciilor românești sub sceptrul lui Mihai Viteazul, textul lor mărturisește interesul românilor pentru evenimente de pe întreg cuprinsul spațiului de ei locuit, dincolo de hotarele unor voievodate ce erau tot mai mult apropiate cultural și politic, ca și călătoriile cu rosturi felurite, ale unora sau altora dintre acești români, boieri sau voievozi, în țara vecină de la miazăzi sau de la miazănoapte de Milcov.

La mănăstirea Bucovățului din preajma Craiovei, în ctitoria feudală a unui mare ban înrudit — prin căsătoria fiului său — cu Basarabii, deasupra portretelor familiei domnești a lui Alexandru al II-lea Mircea, a fost pictată în 1574 o binecunoscută și neobișnuit de amplă inscripție, pe drept cuvînt numită de specialiști „cronică murală". Istorisind la persoana întîi biografia voievodului, inscripția se oprește în final asupra unui eveniment dramatic al istoriei românilor, cel al luptelor aprige din învecinata Moldovă, duse de Ioan Vodă cel Viteaz împotriva turcilor, pentru libertatea țării sale. Dar cum voievodul moldovean a fost pînă la urmă învins și ucis de otomani — în chiar anul zugrăviri Bucovățului oltean — cu ajutorul neprecupețit al domnului Țării Românești supus Porții, și cum în locul eroicului luptător venise în scaunul Moldovei chiar fratele lui Alexandru Mircea, cel ce

www.dacoromanica.ro

a intrat în istorie sub numele de Petru Șchiopul — sprijinitorul boierilor și omul turcilor —, cronica pictată în biserica de lîngă Craiova înregistra punctul de vedere al stăpînitorului de la București. Și nu spre cinstea acestuia din urmă, căci se vorbește aici despre sultanul de la Stambul — și aceasta într-un moment în care Ioan Vodă Viteazul se jertfea pe cîmpul de luptă împotrivindu-se Semilunii — în cuvinte precum „cinstitul meu împărat", cel care „i-a poruncit . . . să vie la Poartă" cutezătorului domn care „nu a vrut să iasă din Țara Moldovei". Iar Petru Voievod — continuă cronica vorbind de Șchiopul, cel ce era și el zugrăvit la Bucovăț în naos, alături de fratele său — a ridicat oști și a omorît pe Ioan Voievod și i-a tăiat capul".

Crîmpeiul de istorie feudală povestit la Bucovăț ne-ar putea lăsa un gust amar, dacă o altă inscripție, de data aceasta săpată într-o lespede funerară, la sute de kilometri de ctitoria din Oltenia, în pronaosul Bistriței moldovenești, nu ar veni să ne vorbească despre un alt personaj al acelorași ani și al acelorași evenimente, a cărui atitudine politică luminoasă o știm dincolo de textul aflat pe mormîntu-i. Este vorba de marele vornic al aceluiași voievod Alexandru Mircea, Ivașco din Golești.

Deși participant și rănit în lupta de la Jilițe împotriva lui Ion Vodă cel Viteaz, în războiul dus de turci și de domnul muntean pentru înscăunarea lui Petru Șchiopul, marele feudal din Țara Românească, care peste puțină vreme, în 1583, va fi silit, la venirea în scaunul din Tîrgoviște a lui Petru Cercel, să se exileze căutînd refugiu în Polonia, în Transilvania, iar mai apoi în Moldova — unde, spune inscripția de la Bistrița, „i s-a întîmplat să pribegească" și unde „a căzut moarte năprasnică asupra lui la satul Bălățești" fiind îngropat, departe de casă, în venerabila ctitorie a lui Alexandru cel Bun, la 20 decembrie 1584 — rămîne în istoria noastră autorul unui proiect de alianță antiotomană. Mărturia reprezentantului papei în Polonia, cu un an înaintea săvîrșirii din viață a lui Ivașco pribeagul, este clară în acest sens, vorbind despre ideile boierului muntean de ridicare a principalelor state din Europa centrală și răsăriteană, dar și a popoarelor balcanice, la luptă împotriva imperiului turcesc, cel asupra căruia, cu doar un deceniu înainte, flota spaniolă repurtase o celebră victorie la Lepanto și pe care, un deceniu mai tîrziu, avea să-l înfrunte victorios contemporanul Golescului, devenit voievod în țara acestuia sub numele de Mihai, știut și el de urmași drept „Viteazul".

www.dacoromanica.ro

Două inscripții și o singură lume. Aceea a românilor sfîrșitului de secol XVI în care, dincolo de șovăiri și de înfrîngeri, dincolo de mărunte interese feudale care puteau umbri marea și perpetua luptă a poporului pentru independență, dincolo de pribegii și de planuri avîntate, o mișcare din adîncuri pregătea epopeea anilor 1600. Cea care avea să apropie, o dată mai mult, pe locuitorii tuturor provinciilor românești a căror istorie comună se întîmpla să fie consemnată și în inscripții de felul celor aici amintite.

www.dacoromanica.ro

O efigie de Renaştere

Dacă este depăşită astăzi prejudecata — izvorîtă din fantezia nuveliştilor noştri, de la Negruzzi la Odobescu — potrivit căreia, în miezul evului mediu românesc, cel de al XVI-lea veac a fost înainte de toate vremea unor crunte sau romantice întîmplări de curţi voievodale, dacă ştim bine astăzi cît de multe fapte de cultură s-au consumat atunci, de la scrierea *Învăţăturilor* lui Neagoe Basarab şi de la ivirea tiparniţelor lui Macarie sau Coresi, pînă la splendidele arhitecturi de la Dealu şi Argeş sau la pretutindeni vestitele zugrăveli ale lăcaşurilor Moldovei, imaginea — unică în felul ei — a principelui de Renaştere care a fost Petru Cercel rămîne încă, pe nedrept, mai puţin familiară marelui public.

Într-un timp al triumfurilor umaniste europene, de la Atlantic pînă la Carpaţi, figura fratelui mai mare al lui Mihai Viteazul, ajuns vremelnicul domn al Ţării Româneşti între 1583 şi 1585, se înscrie undeva — alături de un Nicolaus Olahus sau, mai tîrziu şi într-un grad mai înalt, de un Dimitrie Cantemir — în galeria acelor fii ai Răsăritului european ce dădeau măsura spiritului de sinteză culturală a părţilor de lume unde se născuseră, de integrare armonioasă în civilizaţia cea mai înaintată a timpului lor.

Întîmplarea a făcut ca două să fie izvoarele după care poate fi judecată în posteritate dimensiunea culturală a lui Petru Voievod, şi ca fiecare să se întregească prin celălalt. Cel dintîi este un *Memoriale* italian alcătuit de genovezul Sivori, secretarul şi însoţitorul prin Europa al voievodului muntean, scriere păstrată în manuscris la Biblioteca Vaticanului şi publicată cu decenii în urmă de către cunoscutul istoric clujean Ştefan Pascu; cel de al doilea este mărturia, pînă azi vizibilă, a efortului ctitoricesc al fiului lui Pătraşcu cel Bun în chiar curtea strămoşilor săi de la Tîrgovişte.

www.dacoromanica.ro

Vlăstarul de voievod pe care contemporanii îl socoteau de o remarcabilă inteligență și o competență de toți recunoscută în multe domenii („un inteletto giudizio e valor mirabile" scrie Sivori și nu puțin îl laudă „doctorul în legi" Puggiella) era vorbitor a douăsprezece limbi orientale și occidentale — prefațînd cu exact un veac pe cărturarul voievod din celălalt colț de pămînt românesc, abia amintitul Cantemir —, cunoștea poezia lui Ronsard, mînuia el însuși terținele limbii lui Ariosto într-un „Imn" scris în vremea peregrinărilor sale la curtea ultimilor Valois, citise numeroase istorii și scrisese chiar el — se pare — cîteva, călătorise, în fine, ca puțini oameni ai acelui secol de numeroase deschideri și cuprinderi geografice, din Constantinopol pînă în Siria, din Rhodos pînă la Roma, din Veneția pînă în Germania și pînă la Paris.

Va fi fost — cum îl descriu unii dintre cei ce-l întîlniseră sau cum îl înfățișează cele două portrete zugrăvite pe zidurile bisericii oltene de la Căluiu și pe cele ale bisericii domnești de el ridicate, după venerabile prototipuri ale locului, la Tîrgoviște — o figură luminoasă, căreia experiența călătorului, cea a pribeagului și cea a cărturarului îi conferiseră, probabil, un echilibru și o armonie pe care le regăsim, aievea, tot la Tîrgoviște, în proporțiile liniștite și logice ale „casei" sale ce prelungea, nu departe de apa Ialomiței, bătrînele case domnești ale lui Mircea cel Mare. Zidise aici Petru Cercel, în scurta-i domnie, un autentic „palazzo", cu încăperi simetric rînduite la parter, cu camere princiare la etaj, împodobit pe dinafară cu tencuiala pictată ce amintea de procedee decorative ale Orientului și ale Renașterii deopotrivă, scînteindu-și pînă departe acoperișul cu țigle policrom smălțuite. „Mic, dar frumos și impunător", cum îl descrie un călător apusean, diplomatul și seniorul protestant francez Jacques Bongars, ce-l vedea chiar în vremea imediat următoare înălțării sale, înconjurat de grădini cu fîntîni, cu sere cu plante exotice, palatul tîrgoviștean al lui Petru Cercel va fi păstrat semnul eleganței spirituale și pe cel al orizontului de cultură europeană ale ctitorului său cîțiva ani încă după ce acesta pierise în chip tragic în peregrinările sale la Sublima Poartă, iar abia distrugerile din timpul campaniei otomane împotriva fratelui său, în 1595, vor fi alterat pecetea pe care domnul cărturar și-o pusese asupra rezedinței Basarabilor.

Dar amintirea lui Petru Vodă Cercel dăinuie pînă astăzi între „ruinurile Tîrgoviștei" ca un semn nepieritor că acolo unde, de atîtea ori, s-a tras sabia întru apărarea pămîntului românesc, au știut priveghea cu noblețe și muzele.

www.dacoromanica.ro

Ziduri înflorate la Moscova

Cînd, pentru prima oară, m-am aflat în Piața Roșie, după ce contemplasem îndelung, de pe celălalt mal al rîului Moscova maiestuos-ampla desfășurare a palatelor și a lăcașurilor Kremlinului cu zecile de cupole aurite scînteind în soarele unei dimineți de iarnă, biserica „fericitului" Vasile — Vasili Blajennîi, cum este ea știută pretutindeni — mi-a apărut, și mi-a rămas de atunci neclintită, ca imaginea exemplară și definitivă a ceea ce presimțeam demult că era o parte hotărîtoare a civilizației Rusiei vechi.

Din filmul, de atîtea ori văzut, al lui Eisenstein despre Ivan cel Groaznic, rămăsesem — adăugînd amintirea lecturilor din Aleksei Tolstoi — cu chipul plin de nuanțe și sinuozități al celui mai pravoslavnic tăietor de boieri din istoria rusă, simțind însă că trebuie să adaug neapărat imaginilor în alb și negru — dincolo de celebra și singulara secvență purpurie a petrecerii „opricinicilor" — culoare, multă culoare, o cromatică puternică, contrastantă, în care să stea alături roșul puterii împărătești și al sîngelui vărsat, aurul fastului de la o margine de Orient, verdele cîmpiilor rusești și al nesfîrșitelor întinderi de început siberian acum cucerite de autocratul cîrmuitor moscovit.

Îi mai asociam acestui chip, și vremii pe care mi-o evoca, acorduri de melopee tînguitoare din stepă, inflexiuni șerpuitoare sau sunete percutante din muzica lui Mussorgski, Prokofiev și Stravinski, iureșul atîtor dansuri de pe toate meridianele Rusiei.

Și purtînd toate acestea cu mine mi-a părut nespus de familiară, dintotdeauna știută și, poate, mai adînc înțeleasă decît alte mărturii ale timpurilor trecute, catedrala de pe latura de miazăzi a vestitei pieți, lăcașul fără pereche ridicat lîngă șanțul și zidul de apărare al Kremlinului, între 1555 și 1560, de către monarhul cu cea mai durabilă legendă din întreaga Rusie.

www.dacoromanica.ro

Este, de fapt, un monument comemorativ biserica aceasta care adună laolaltă — în jurul unei capele centrale cu un hram ce amintea de o sărbătoare legată de Ierusalimul evangheliilor — opt alte capele pătrate, cruciforme sau poligonale purtînd nume de sfinți în ale căror zile se prăznuiau tot atîtea victorii militare repurtate de ctitorul Ivan al IV-lea ; un monument votiv în care aveau să aibă loc strălucitoare ceremonii descrise de călători de pe alte meleaguri, la care participau, ca personaje ale unor înscenări liturgice, suveranul și patriarhul tuturor Rusiilor alături, și care voia să celebreze, într-o înfățișare arhitectonică nemaivăzută pînă atunci pe pămîntul rusesc, înfrîngerea tătarilor din hanatele Kazanului și Astrahanului, a „necredincioșilor" la care fac aluzie și splendide icoane de la mijlocul veacului al XVI-lea înfățișînd — precum una aflată chiar în Kremlinul din Moscova — „Biserica triumfătoare".

Rememorînd faptele istorice ne aducem aminte că după adunarea pămînturilor Rusiei de nord-est în jurul Moscovei lui Ivan al III-lea — ruda prin alianță a lui Ștefan cel Mare —, avea să-i fie dat fiului cneazului Vasile al III-lea, celuilalt Ivan ajuns, la numai 17 ani, în 1547 „cezar" — adică „țar" — al „celei de a treia Rome", să devină întemeietorul politic al expansiunii rusești nu doar spre Livonia și Baltica, cît mai ales spre Răsărit, acolo unde visa să stăpînească mica boierime războinică în folosul căreia Ivan făcuse reformele sale și unde drumul spre Marea Neagră și spre Volga, drumul Uralilor, al Mării Caspice și al Siberiei erau controlate încă de ultimii moștenitori ai vechii Hoarde de Aur mongole, hanii tătari din Crimeea, de la Kazan și Astrahan.

Asediat de oștile lui Ivan, al patrulea cu acest nume, bogatul Kazan, „colțul de rai" de care vorbea unul dintre ideologii domniei, Peresvetov — admiratorul voievodului moldovean Petru Rareș, pe care îl propunea dealtminteri ca model de suveran puternic țarului său —, avea să fie cucerit la 2 octombrie 1552, cîțiva ani mai tîrziu, în 1556, căzînd și Astrahanul, după ce hanatul siberian avea să se recunoască vasal al Moscovei.

Cele nouă părți ale bisericii Vasili Blajennîi au fost pe drept cuvînt asemuite cu florile policrome ale unei jerbe, cu flori fantastice, structurate de o arhitectură cu denivelări și labirinturi înlăuntru-i, iar pe dinafară zbuciumată și totuși simetrică în aparenta ei asimetrie, colorată strident în roșu și în albastru, în verde și în aur; o arhitectură în care, aglomerîndu-se către trupul central acoperit de o piramidă ce domină ansamblul, fiecare capelă este încununată de cîte un bulb altfel desenat și altfel colorat, unul brăzdat de uriașe

www.dacoromanica.ro

caneluri, altul tăiat în imense fațete, un altul acoperit cu solzi gigantici.

Față de tot ceea ce cunoscuse pînă atunci arhitectura rusă, față de chiar monumentele Kremlinului de peste drum de la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui de-al XVI-lea, datorate cum se știe, unor arhitecți ai Italiei de miazănoapte, bolognezi, milanezi și venețieni — un Aristotele Fioravanti, un Alevisio Novi, un Pietro Antonio Solari —, tributare fie unei anume „clasicități" bizantine, fie formelor de Renaștere apuseană original grefate pe un fond rusesc străvechi și cu inconfundabile înfățișări, biserica „fericitului" Vasile marca — nu cea dintîi, dar în chip exemplar — o nouă vîrstă a esteticii Rusiei medievale, aceea a tumultului și a neliniștii, a contrastului și a pitorescului, a folclorului triumfător și a splendorii aulice, recunoscute în linii, în cromatică, în amănunte ale arhitecturii, ale frescei, ale artelor decorative.

Aspectul piramidal al celui mai celebru lăcaș moscovit ținea acum de înnoirile arhitectonice din Rusia primei jumătăți a secolului al XVI-lea cînd înfățișarea tradițională a bisericilor, cu vechile cupole moștenite din Bizanț, era părăsită — tocmai la monumente din jurul Moscovei, la Diakovo și la Kolomenskoe — în favoarea unei asemenea etajări a volumelor „jucate", cu terase, galerii și scări, luată din arhitectura populară în lemn — atotstăpînitoare, cîndva, în aceste părți de Europă —, de unde veneau, la exteriorul edificiului, alături de portaluri, de unele detalii decorative primite din repertoriul renascentist tîrziu, și arcurile semicirculare sau în acoladă, așa-numitele „kokoșniki" amintind, cu numele și cu forma, de sofisticatele coafuri feminine cu diademe.

Cît despre culoare, despre explozia ei biruitoare în bulbii aducători parcă de Asia și pe fațadele înflorate ale bisericii Vasili Blajennîi unde era zugrăvit motivul oriental policrom al vasului cu flori, sporind astfel strălucirea cromatică și înfățișarea de fabuloasă alcătuire vegetal-floral a monumentului, ea stă, hotărît, în această vreme, în legătură cu deschiderea tot mai mare a Rusiei spre Răsăritul islamic cu care puterea țarilor se înfrunta acum, spre stepa tătărească și spre Siberia. Era un gust, complicat și voluptuos, pentru combinații ciudate de culoare, uneori brutale, sonore, dar cuceritoare pînă în cele din urmă, același pe care îl vom regăsi și în alte întruchipări vizuale ale sensibilității rusești, de la icoane și broderii, la ceramici și cioplituri în lemn, unde sînt cu mult preferate alăturările de verde crud și de roșu puternic ca, altădată, la nomazii stepei, culori care în îndepărtatul Extrem Orient puteau denumi orizonturi, puncte cardinale și împă-

www.dacoromanica.ro

rații, cu ecouri de acest fel pînă în poveștile populare ale Europei răsăritene. Era, pe de altă parte, o înclinare tot mai lămurită, și a lumii rusești, către exotic, către straniu, către „nemaivăzutul" ce aveau să fie curînd, în întreaga Europă, atribute ale manierismului și ale barocului, în Occidentul dar și în Orientul continentului, și nu întîmplător lîngă monumentul lui Ivan al IV-lea din Moscova a fost așezată, de unii învățați — tocmai în sensul cizelării exagerate, ba chiar, pe alocuri teatrale, a unor exterioare de monumente devenite un soi de scenografii sacralizate —, biserica din Curtea de Argeș a lui Neagoe Basarab cu numai cîteva decenii mai veche.

Prin cromatică ca și prin exotism — acesta din urmă, însă, cu izvoare folclorice îndepărtate la care arhitectura își dădea mîna cu basmul, iar muzica cu zugrăvelile și costumele țărănești —, lăcașul de la mijlocul veacului al XVI-lea din Piața cea „Frumoasă" — căci, se știe, „roșul" și „frumosul" limbii ruse se confundă, aproape, semantic, ca un suprem omagiu, adînc și anonim, adus culorii tocmai — prefigura, peste timp, celebra „feerie rusească" a anilor 1900, fiind totodată un prototip plastic și ideologic pentru slavofilele căutări, istoriste și naționaliste, ale specificului „maicii Rusia" în fața Occidentului, cele ce au marcat atît de profund și de contradictoriu — chiar dacă uneori genial — civilizația și mentalitatea jumătății de secol ce a premers Revoluției din Octombrie.

Ajunsă, ca și țarul ce a înălțat-o, în legenda cea vie a pămîntului rusesc, biserica Vasili Blajennîi e datorată unui arhitect pe care tradiția livrească istorisită de călătorii apuseni l-a voit un „frînc", un străin venit din Occident, de felul celor ce lucraseră în Kremlin — germanul din Holstein Adam Oelschläger zis Olearius povestea, un secol după ridicarea lăcașului, fără a ști că repetă un loc comun al narațiilor medievale de acest fel, cum Ivan cel Groaznic l-a orbit pe constructor spre a nu mai repeta capodopera —, dar pe care poporul rus l-a dedublat în vestiții meșteri Barma și Posnik.

Caracterul atît de original al acestui monument ce respiră duhul pămîntului rusesc, trăsăturile sale stilistice atît de apropiate de arta țărănească a locului și de atmosfera Rusiei secolului al XVI-lea, la confluența Orientului cu Occidentul, au făcut ca tradiția populară să prevaleze, pînă cînd, o norocoasă descoperire a unui act de arhivă, făcută acum douăzeci și mai bine de ani, a venit să o confirme pe aceasta din urmă, corectînd-o doar într-un amănunt: ziditor al lăcașului din Moscova a fost un singur meșter, Posnik Iakovlev poreclit „Barma", arhitect al țarului Ivan.

www.dacoromanica.ro

Cu admirație, cei care au păşit, din veac în veac, în piața din fața Kremlinului, au voit pesemne să facă din constructorul de imens talent şi nestăvilită fantezie al bisericii „fericitului" Vasile eroul proteic al trupului şi al sufletului unui monument de excepție, multiplicat, de era cu putință — precum, turlele cu bulbi, cu piramide şi cu scînteietoare fulgerări de culoare ale lăcaşului moscovit —, în alți meşteri, ştiuți sau neştiuți, ai atîtor ctitorii răsărite în inima oraşelor, în singurătățile cîmpiilor, la margini de păduri şi în mijlocuri de ape, de-a lungul şi de-a latul Rusiei medievale.

www.dacoromanica.ro

Artă și istorie în ctitorii românești de acum trei veacuri

Puține secole au fost, în întreaga istorie a românilor, atît de contradictorii, de tradiționaliste și de înnoitoare în același timp, atît de dătătoare de măsură a capacității de sinteză culturală a poporului de la Dunăre și Carpați, atît de dramatice totodată, precum cel scurs între două sfîrșituri tragice ale unor mari voievozi români, unul pe Cîmpia Turzii, celălalt în Stambulul sultanilor. Avînd la cele două extreme ale sale domnia adunătoare de țară a lui Mihai Viteazul și cea creatoare de stil a lui Constantin Brîncoveanu, secolul al XVII-lea a dat nenumăratelor sale monumente — case voievodale și boierești, cetăți și biserici —, și nu mai puțin limbii și scrierilor românești ale timpului — cronicile lui Ureche și Costin sau cele din Muntenia —, ceva din sufletul epic al evenimentelor ce l-au marcat, din spiritul unității românilor olteni și munteni, ardeleni și moldoveni, ceva din deschiderea europeană tot mai evidentă acum în lumea noastră feudală ale cărei vlăstare mergeau să studieze la Padova, la Constantinopol și la iezuiții din Barul Poloniei, sau ai cărei eminenți reprezentanți străbăteau drumurile lumii de la Atlantic la Pekin.

În această epocă, rolul dominant al oligarhiei boierești ce ajunsese să controleze destinele țărilor române în întregime — și fenomenul resurecției nobiliare este acum larg răspîndit din Anglia Stuarților pînă în Rusia Romanovilor — a făcut ca de cele mai multe ori scaunele de la București și Iași să fie ocupate de mari boieri, dregători importanți ai sfaturilor voievodale care, în numeroase momente tulburi, ca și în virtutea unei „legitimități" date uneori de înrudiri cu Basarabii și cu Mușatinii, dar mai ales în numele forței politice și al bogăției lor economice, nu de puține ori și al unei remarcabile inteligențe, culturi și suplețe diplomatice, ajungeau la demnitatea supremă în statul feudal.

www.dacoromanica.ro

Asemenea *homines novi* ai veacului al XVII-lea au fost şi cele mai interesante figuri istorice ale acestuia în ţările române, de la Ieremia Movilă la Vasile Lupu, de la Şerban Cantacuzino la Constantin Brîncoveanu, iar în preajma lor vom întîlni, nu întîmplător, alţi mari feudali, oameni cultivaţi — Stroicii, Năstureii, Cantacuzinii — ajunşi după 1600 în fruntea ierarhiei sociale a voievodatelor.

Pentru a marca ascensiunea lor remarcabilă, uneori fulgerătoare, ca şi rolul politic pe care ajunseseră să-l deţină—şi nu numai ca vîrfuri ale societăţii româneşti, ci chiar ca patroni spirituali ai culturii sud-est europene şi a Orientului ortodox în vremea Turcocraţiei, de la Athos pînă în Sinai şi în Siria —, aceşti voievozi şi boieri vor fi şi mari ctitori, întemeietori ai unor monumente de excepţie, direct şi programatic legate de tradiţia medievală sau, dimpotrivă, rupînd spectaculos cu aceasta, monumente care prin arhitectura şi podoaba lor zugrăvită, prin exemplarele de artă „minoră" pe care le adăposteau — argintării, sculpturi în lemn, broderii şi ceramici de lux — stîrneau, prin somptuozitatea şi fastul tot mai frecvente în noua civilizaţie plastică, „a tactilului" aş spune, din ţările române ale evului mediu tîrziu, admiraţia localnicilor, ca şi a vizitatorilor veniţi din cele patru zări. Mai mult, asemenea monumente erau mai de fiecare dată mărturii în piatră şi în frescă, în fir de mătase, în aur şi argint, ale „istoriei" personale a feudalului ajuns în scaun sau la mari demnităţi, ale „istoriei" neamului său pentru care el dorea de obicei „domnie pe viaţă" şi ereditară, menite a da autorităţii voievodale acea continuitate politică internă pe care nici Habsburgii, nici Sublima Poartă şi nici „republica nobiliară" a Poloniei nu puteau să o vadă cu ochi buni în cele din urmă.

Descifrarea acestei „istorii" este uneori pasionantă şi plină de învăţăminte pentru capacitatea meşterilor români, a ctitorilor ce-i patronau, de a traduce în limbajul artei mentalitatea epocii, aspiraţiile ei politice şi culturale. Aşa, de pildă, ştiind astăzi că Ieremia Movilă şi fraţii săi — unul devenit aşijderea voievod, celălalt înalt ierarh — erau tustrei nu numai descendenţii unui mare logofăt din Hudeşti ci şi, prin mamă, nepoţi ai lui Petru Rareş voievod, vom înţelege de îndată de ce ctitoria lor colectivă de la Sucevita primea în jurul anului 1600 podoaba exterioară pictată păstrată pînă astăzi care, din timpul lui Rareş, aşadar de mai bine de o jumătate de veac — de la Probota şi Suceava, de la Moldovita, Humor şi Arbure — nu mai fusese întîlnită în Ţara Moldovei. Mai mult decît o legătură cu tradiţia, zugrăvirea exterioară a Sucevitei, ultimul monument cu asemenea podoabă din evul mediu moldovenesc,

www.dacoromanica.ro

avea sensul unic al proclamării unei genealogii ilustre, cea a Movileştilor, a legăturii lor cu Muşatinii care dăduseră pe Alexandru cel Bun şi pe Ştefan cel Mare.

Cîţiva ani mai tîrziu, biserica mănăstirii Dragomirna, cu silueta-i neobişnuit de zveltă, trufaşă, cu dantela de piatră a turlei — şi ea nevăzută încă pînă atunci în Moldova medievală —, venea să aducă de asemenea mărturia unei ascensiuni vertiginoase a lui Anastasie Crimca, fiul de notabil sucevean ajuns episcop şi mitropolit al ţării, om de gust şi cu nobilă concepţie asupra patronajului artistic, ce va conferi o unitate stilistică remarcabilă operelor realizate în jurul său.

Celălalt „om nou" al Moldovei veacului al XVII-lea este şi unul dintre cei mai interesanţi ai evului mediu românesc, ctitoriile sale din Iaşi mărturisind, prin eleganţa realizării, prin preţiozitatea materialelor în care au fost înălţate, fastul fără precedent de care înţelegea să se înconjoare fostul mare vornic Lupu devenit voievod sub numele de Vasile — rapel onomastic al bazileilor Bizanţului —, mai mult decît atît, devenit un autentic protector al spiritualităţii Răsăritului.

Dacă lăsăm la o parte cazul, între toate excepţional, al lui Neagoe Basarab — cel ce şi-a legat numele de *Învăţăturile* către fiul şi efemerul său urmaş, nu mai puţin de lăcaşul de la Argeş intrat, prin legendarul său ziditor Manole, într-un mit fundamental al poporului nostru —, se poate spune că nimeni, în întreaga istorie de cîteva ori seculară a culturii medievale româneşti, nu a dat măsura fastului, a munificenţei, a mecenatului voievodal în materie de artă ca Vasile Lupu. Domnul Moldovei care a unit epoca Movileştilor, de adînc ataşament faţă de tradiţia muşatină şi totuşi de nu puţine deschideri către noua mentalitate a secolului al XVII-lea european, cu aceea a aproape modernului cărturar de talie internaţională care a fost Dimitrie Cantemir, era prin excelenţă un *homo novus*. Vlăstarul arnăutului Nicolae Coci, ajuns agă în voievodatul muntean, a urcat rînd pe rînd treptele demnităţilor feudale moldoveneşti pînă la rangul de „mare vornic al Ţării de Sus" şi, dincolo de acesta, pînă la demnitatea supremă în ierarhia medievală devenind, în 1634, domn. Conştient de spectaculoasa sa afirmare politică, de bogăţia şi de puterea sa ce i-au permis să apară — ca protector al creştinătăţii din Europa de răsărit — drept o „hire înaltă şi împărătească" după vorba lui Miron Costin al cărui erou de cronică a fost, drept un „al doilea Ahile" şi un „nou Justinian" după aprecierile impregnate de retorică, de flaterie şi de hiperbolă barocă ale contemporanilor din imperiul

www.dacoromanica.ro

turcesc sau din Liovul leşesc, Vasile Lupu a lăsat posterităţii, în piatra ctitoriilor sale ieşene de la Trei Ierarhi şi Golia, mesajul unui somptuos proteguitor cultural domnesc şi, deopotrivă, cel al unei epoci de artă românească ce se împărtăşea amplu din cîştigurile şi din tradiţiile artistice ale Orientului şi ale Occidentului.

Pentru marele vornic Coci Lupu ajuns Vasile Vodă ce plănuia să-şi asigure domnia ereditară şi stăpînirea asupra învecinatei Munteniii, unde voise să-l aşeze pe fiul său Ioan, ctitoria de la începutul domniei, cea înălţată în 1639 cu hramul Trei Ierarhilor, ca şi aceea dinspre sfîrşitul cîrmuirii sale, terminată către 1660 de fiul şi urmaşul său, Ştefăniţă Lupu, la Golia, trebuiau să tălmăcească tuturor — supuşi moldavi şi vizitatori străini, prelaţi şi seniori, diplomaţi şi cărturari — ambiţiile acestui voievod pe care unii istorici n-au ezitat a-l asemui împăraţilor Bizanţului. Trei Ierarhii, biserica menită a deveni — ca şi Argeşul pentru Neagoe sau Suceviţa pentru Ieremia Movilă, ca şi Cotrocenii pentru Şerban Cantacuzino sau Văcăreştii pentru Nicolae Mavrocordat — necropola unui „om nou" al evului mediu tîrziu românesc şi a „dinastiei" de el întemeiate rămîne, fără îndoială, monumentul cel mai admirat al Iaşului de ieri şi de azi. Descrisă de călători veniţi din Orientul musulman, precum turcul Evlia Celebi sau sirianul Paul din Alep, „mănăstirea lui Lupu bei", cea pe care „nu-i chip s-o descrii cu limba sau pana" — după părerea acestor atenţi observatori ai faptului de artă, iubitori şi cunoscători ai culorilor strălucitoare şi ai infinitelor arabescuri —, oferă pînă azi privirilor paramentul sculptat aidoma unei uriaşe broderii în piatră, cîndva aurită, de aspect oriental, cu împletituri, zigzaguri, arcuri în acoladă şi ornamente vegetale ce „strălucesc şi scînteie de parcă ar fi frunzele . . . de pe un pergament iluminat". Acestui exterior fără precedent şi fără posteritate în arta Moldovei medievale — monument de excepţie, şi el, în ciuda planului de arhitectură foarte tradiţional, „muşatin" — veneau să i se adauge strălucirea şi preţiozitatea interiorului date de aurul odoarelor şi al icoanelor, de roşul „imperial" al catifelei jilţului domnesc, de mobilierul din abanos şi chiparos cu incrustaţii de fildeş, de broderiile liturgice cu fonduri de catifea verde sau vişinie, cu fir de mătase, de aur şi de argint. Că acest fast aulic fără asemănare în evul de mijloc românesc era şi un semn de afirmare a poziţiei politice eminente a lui Vasile Lupu — cea de protector al bisericii şi al culturii, alături de mitropolitul său Varlaam, stihuitor şi erudit teolog, cărturar de seamă al Moldovei veacului — ne apare limpede, Trei Ierarhii fiind din acest punct de vedere o „ctitorie de pretenţie", înălţată şi decorată în

www.dacoromanica.ro

cel mai nobil chip cu putință pentru mentalitatea medievală. Dar această operă de artă rămîne și mărturia unei largi viziuni estetice a ctitorului dacă o punem alături de celălalt lăcaș datorat Lupului, biserica mănăstirii Golia. Fațadele de piatră ale acesteia — cele ce-l făceau pe Paul din Alep să proclame că „nimeni în lume (!) n-a excelat în arta de a construi biserici și mănăstiri din piatră de talie și sculptate ca voievodul Vasile" —, cu ordonanța lor clasică, cu pilaștrii încununați de capiteluri corintice și cu frontoane triunghiulare la ferestre, respiră din plin atmosfera unei Renașteri tîrzii, ajunsă probabil pe plaiurile Bahluiului din Italia, pe sinuoasele drumuri ale barocului polonez. Ele dau, o dată mai mult, măsura culturii plastice remarcabile, „moderne" și înnoitoare, a unui ctitor care a putut patrona în același timp, în prima parte și la mijlocul veacului al XVII-lea, în chiar primul oraș al voievodatului, înălțarea a două monumente atît de diferite ca viziune stilistică precum orientalizanta biserică a „Trisfetitelor" și occidentalizata Golie, ca o ilustrare vizuală nespus de grăitoare a unei civilizații dinamice și bogate, profund europene.

Rareori, cred, am putut să-mi schițez atît de rapid — și, pot să adaug, atît de neschimbate de atunci — contururile ce defineau în mintea-mi imaginea unui cărturar de marcă al trecutului nostru, ca în clipa cînd s-a întîmplat să păşesc pentru prima oară, cu mulți ani în urmă, printre zidurile pe atunci ruinate ale locuinței lui Udrişte Năsturel. Așezată în cîmpia ilfoveană dintre București și Dunăre, deasupra luncii Argeșului, într-un peisaj cu orizonturi îndepărtate în care presimți malurile și adierile fluviului, casa pe care oricine o poate admira, astăzi pe deplin restaurată, la Hierăști rămîne — au spus-o mulți specialiști înaintea mea — un unicat al arhitecturii medievale românești, încă vechile documente menționînd, cu respectul cuvenit operei de excepție, „casele de piatră" rămase urmașilor lui Udrişte „vtori logofăt" și ai fratelui său, Cazan.

Pentru mine, zidurile de la Hierăști sînt cu mult mai mult decît o mărturie a artei de a construi din trecutul românesc, mai mult decît obiectul admirației unui călător străin din cel de-al XVII-lea veac pentru care ele fuseseră înălțate „ca să se spună că nu există altele asemănătoare lor". Într-o vreme cînd în tot cuprinsul Țării Românești tradiționala cărămidă rămăsese materialul din care meșterii voievozilor, ai boierilor și ai înalților ierarhi construiau pentru aceștia reședințe, lăcașuri și ziduri ale unor incinte fortificate, nobilul parament de piatră alb-gălbuie adusă de dincolo de Dunăre, de la Vrața, elegant cioplită în blocuri ecarisate, ca și portalurile clasice

www.dacoromanica.ro

de Renaștere transilvană, ca și arcurile în acoladă, amintitoare de Orient ale ferestrelor sau profilul cornișei cu denticuli, confereau acestui monument muntean, fără pereche în arhitectura civilă a trecutului nostru — început prin anii 1640, terminat înainte de 1657 — o valoare estetică remarcabilă și o semnificație culturală adîncă: ctitoria aceasta este, mi se pare, o foarte limpede oglindă a sufletului și a minții celui ce și-a dorit-o și care, desigur, i-a urmărit pînă în amănunte înălțarea, anume „al doilea logofăt" și cumnatul lui Matei Vodă Basarab, fiul marelui dregător Radu „din Fierăști", abia amintitul Năsturel Udriște.

Mărturisesc a nu vedea o corespondență plastică mai precisă, alta decît spațioasele încăperi ale parterului și etajului acestei case de piatră amintind parcă de reședințele patriciene din Italia de nord, împodobită probabil, în vremea ridicării ei, cu țesături și ceramici multicolore aduse din Orientul turco-persan, pentru vasta cultură literară și umanistă a feudalului al cărui nume apărea scris cîteodată — cu rezonanță clasică și în manieră renascentistă — Oreste, cel ce mînuia frazele în construcții complicate și pretențioase înrîurite de barocul timpului, în fine, cel ce știa elina și știa latina, „limba rîmlenească", din care tălmăcea în slavonește o faimoasă carte de căpătîi a Occidentului medieval găsită, ne-o spune chiar el, „din anii copilăriei mele, aruncată și prăfuită în casa noastră".

Udriște Năsturel poate fi socotit un tipic reprezentant al idealurilor românești cele mai scumpe ale acelui secol al XVII-lea, ilustrînd fie unitatea spirituală a întregii suflări românești — prietenul său apropiat întru cultură era un alt mare cărturar, mitropolitul Varlaam al învecinatei Moldove —, fie legătura cu marea tradiție politică și intelectuală a veacului precedent, una dintre temele preferate ale predosloviilor logofătului muntean, așezate în fruntea cărților tipărite la Tîrgoviște sau la Cîmpulung cu sprijinul lui Matei Basarab, fiind tocmai puntea aruncată peste decenii între voievodul „care ține țara aceasta din veac îndepărtat" și gloriosul său înaintaș întru faptă și nume, Basarab Neagoe.

Promotor al unei culturi tradiționale — pe alocuri chiar exagerat de atașată trecutului în spirit și în formă —, iubitor, totodată, al noului de care se înconjura și pe care-l descifrăm în liniile și în piatra Hierăștilor, umanistul care a fost și ctitorul acestei reședințe boierești, cel ce-și presăra scrierile cu referiri la texte platonice și pitagoreice, cu citate din Homer și din Aristofan și căruia nu-i erau necunoscuți nici Aristotel, nici Suetoniu și nici Plutarh, care știa

www.dacoromanica.ro

Învățăturile lui Neagoe și cărțile populare ale Orientului, rămîne o figură istorică și culturală de prim rang a trecutului nostru.

Și așa cum va fi vrut, ca un autentic om de Renaștere, să-și marcheze o dată mai mult puternica personalitate de care era pe deplin conștient prin distinctiva emblemă cu sens simbolic și militant, în spirit medieval, pe care o găsim pe filele cărților de el tălmăcite — leul cu cruce lovind un șarpe —, la fel, putem fi siguri, Udrițe Năsturel a dorit prin ctitoria sa în piatră de la Hierăști, marcată de același blazon de pretenție heraldică și de un întreg orizont de cultură în care Apusul și Răsăritul își dădeau mîna, să lase posterității amintirea sa luminoasă ce coincide pentru noi cu un moment de culme al civilizației Țării Românești din epoca ce pregătea nemijlocit vremea de strălucire cărturărească și artistică a Cantacuzinilor și a lui Constantin Brîncoveanu.

În nesfîrșitele sfîșieri politice ce au însîngerat Țara Românească în anii scurși între domnia lui Matei Basarab și cea a Brîncoveanului, cu dureroase ecouri pînă în cronicile diverse și adverse ale voievodatului, familia Cantacuzinilor — cu nume imperial bizantin dar cu descendență dovedită azi drept extrem de incertă din bazileii ultimului Bizanț — a ocupat, fără îndoială, locul eminent. A făcut-o prin membrii acestui puternic și bogat neam de urmași ai Șaitanoglului — „fiul Satanei", cum fusese supranumit strămoșul lor din veacul precedent, trăitor în Constantinopolul atîtor ridicări și prăbușiri —, neam care a dat, în acest răstimp tulbure din istoria munteană, o victimă ilustră ca postelnicul Constantin cel ucis în trapeza de la Snagov, un cărturar de marcă precum stolnicul Constantin cel cu studii la Padova, un voievod plin de ambiții numit Șerban, în al cărui sînge se amesteca, prin mamă, și cel al Basarabilor și al Craioveștilor.

Dar nimeni dintre cei ce știu cît de cît ctitoriile românești de la sud de Carpați înălțate în vremea din jurul lui 1700 nu va putea să nu adauge de îndată acestui șir de Cantacuzini numele unui altuia, din aceeași familie, a cărui celebritate au adus-o, deopotrivă, și stirpea, și cultura, și acțiunea politică, dar care rămîne înainte de toate poate cel mai interesant, cel mai deschis și mai „european" reprezentant al patronajului feudal românesc în materie de artă din întregul veac al XVII-lea: marele spătar Mihai.

Fiu al postelnicului Cantacuzino, frate al stolnicului și al voievodului cu același nume, unchi, în fine, al lui Constantin Brîncoveanu — cel în a cărui domnie avea să joace o vreme roluri de

www.dacoromanica.ro

frunte și avea să înalțe toate ctitoriile sale, atît de pilduitoare pentru stilul brîncovenesc —, spătarul călătorise¡ sigur, curînd după 1680, în Orientul creștin și musulman, la Ierusalim și la Sinai, ba poate chiar, mai înainte încă, în Italia culturii plastice și literare baroce, unde zăbovise multă vreme cel mai cultivat și mai de vază membru al familiei.

Neștiința în care ne aflăm încă în ceea ce privește educația și lecturile marelui spătar al Țării Românești sau traseul călătoriilor sale din Mediterana pînă în inima Europei — acolo unde fratele său Șerban trebuise să ajungă cu oștile la vestitul asediu al Vienei din 1683 — este, îmi pare, din plin compensată prin ceea ce ne spune cutare sau cutare detaliu al decorației ctitoriilor sale, apărute ca o salbă de biserici ridicate, foarte probabil, de un același șantier, cu aceiași pietrari, ștucatori și zugravi, de la 1697 pînă la 1702, la Rîmnicu Sărat și la Fundeni lîngă București, la Sinaia — cea numită astfel în amintirea colțului de pămînt dintre Asia și Africa vizitat cîndva de Cantacuzinul fondator —, în fine, la Colțea, acolo unde așezăminte spitalicești și de învățămînt, vestite în toată Țara Românească, veneau să adauge în posteritate o și mai mare glorie culturală și morală întemeietorului lor.

Marele dregător care, în 1693, slujise lui Vodă Brîncoveanu ca ispravnic la dregerea caselor domnești din Tîrgoviște — acolo unde domnescul nepot, prin lucrările întreprinse, se înscria simbolic la rîndu-i într-o veche tradiție „basarabească" — avea să lase amprenta gustului său, format probabil în lungi ceasuri de lecturi și de adăstări în preajma unor monumente bogat decorate din Apus și din Răsărit, în amintitele-i ctitorii ce se deosebesc, printr-o notă personală aș zice, de restul celor din vremea domniei brîncovenești.

Dacă portalul de piatră de la Colțea, cu scoica cea mult răspîndită de Renaștere și de baroc, cu reprezentările-i de evanghelişti și animale simbolice în relief înalt, cu grifoni și acvilă bicefală pare coborît dintr-un monument italian de Cinquecento sau de Seicento, sau dintr-o gravură occidentală de epocă, de felul celor întîlnite la tot pasul în cărțile latinești și italienești ale Europei de mijloc și ale Veneției, fațadele cu „știucaturi" — pe care prea puțini le cunosc încă — de la Fundeni, pe malul lacului cu același nume dinspre gîrla Colentinei, ne trimit spre cealaltă lume, cea a Orientului turco-persan din care veneau și palatele, și chiparoșii, și păunii, și vasele cu flori și fructe rînduite în elegante și regulate panouri, modelate în stucul cîndva acoperit cu roșu, cu albastru și cu aur.

www.dacoromanica.ro

Mediteze cineva la ce putea să însemne, la 1700, în primul oraș al Țării Românești care era tîrgul Bucureștilor, gustul unui ctitor ce știa aduce, laolaltă, într-un același moment, în monumente diferite, forme și decoruri, motive și tehnici care erau atît de deosebite, stilistic și istoric, dar atît de apropiate atunci cînd o mînă sigură știa să le îmbine cu măiestrie, precum cele pe care, din Italia pînă la Mediterana răsăriteană, le va fi cules cu ochiul minții spătarul Mihai Cantacuzino. Și va realiza de îndată, cred — chiar fără a ști nimic altceva despre ctitor, nimic despre cărțile de pilde și de povești pe care în același timp Occidentul și Orientul le trimiteau pînă la Dunăre și Carpați, despre obiceiurile, costumele și cîntecele de la curțile boierilor și voievozilor români de acum trei veacuri —, că se află în fața unei pagini de sinteză ca puține altele în trecutul nostru cultural.

www.dacoromanica.ro

Broderie și istorie

În bogatul și plin de gust alcătuitul muzeu al mănăstirii Sucevița, acolo unde este adăpostită zestrea de podoabe ale vechii și atît de originalei ctitorii moldovenești de la cumpăna veacurilor XVI și XVII, vizitatorul este întîmpinat de o imagine neașteptată și de neuitat. Dintr-un dreptunghi de catifea roșu-vișinie, brodat cu fir de aur, de argint și de mătase colorată, înconjurat de flori de crin, de lalele și garoafe, de chiparoși, stă parcă să coboare un trup strașnic, plin de putere, cu un chip în care citești pînă azi orgolii nemăsurate. Este Ieremia Movilă, așa cum l-a înfățișat pe acoperămîntul de mormînt brodat — după canoanele acestor părți de lume — un artist necunoscut, în 1606, anul morții voievodului moldovean care a fost contemporanul și potrivnicul lui Mihai Viteazul. Cu o mînă pe sabie și cu alta proptită în șold, înveșmîntat în mantie de brocart de aur sub care se deslușește haina de argint, cu hermină și cușmă cu egretă pe cap, voievodul înfățișat în portretul brodat a devenit pe bună dreptate și mai cunoscut grație acestei piese de artă ce i-a nemurit numele, datorată unui admirabil talent ce va fi ostenit, neștiut, într-unul dintre lăcașurile Moldovei medievale, lăsînd urmașilor, cu sau fără voia sa, o pagină de istorie.

S-a spus — și nu s-a greșit — că aici avem în față un cîrmuitor al evului de mijloc care dorea prin chiar imaginea pe care ne-o dăruia după moarte să sugereze puterea, bogăția, fastul unui senior ajuns în scaunul domnesc, mai mult, ambițiile unui întreg neam de boieri ce cobora pînă la Ștefan cel Mare, înrudit — pare-se — cu Mușatinii și a cărui operă colectivă rămîne — dincolo de succesivele domnii în Muntenia și în Moldova — mirifica Sucevița.

Pentru a înțelege ceva dintr-o atare imagine plină de putere, ce emană o autentică exaltare a personalității noului venit pe arena

www.dacoromanica.ro

istorică a Moldovei — și pe care nici Ștefan, nici Rareș nu o cunoscuseră, pentru că nici măcar nu aveau nevoie de ea — va trebui să ne amintim că Ieremia Movilă privea mult spre lumea politică și de cultură a Apusului Renașterii, cel în care purtau diademă principi nenăscuți în purpură și în care voința individuală, atunci cînd era sprijinită de bogăție și ranguri, făcea lege. Era același Occident pe care boierul moldovean, ajuns în scaunul țării, îl știa înainte de toate prin Polonia șleahticilor ce-i era aliată și prin care putuse ajunge „domn pe viață" al Moldovei, *princeps et perpetuus heres Moldaviae*, cum se numește el însuși într-un document către Bistrița transilvană; prin aceeași Polonie ce devenise statul nobiliar prin excelență, cel al unei înfloritoare și rafinat-manieriste culturi „sarmatice" de la finele veacului al XVI-lea și de la începutul celui de al XVII-lea, proprie unei aristocrații trufașe în rîndul căreia Movileștii pătrunseseră treptat prin legături de familie, prin căpătarea așa-numitului „indigenat", prin cumpărarea unor domenii feudale și din care, așa cum am încercat să o arăt nu demult, venise însuși modelul de portret nobiliar „de aparat" pe care piesa de la Sucevița îl transpune, într-un spirit foarte local, din sfera picturii de Renaștere tîrzie catolică în cea a broderiei post-bizantine ortodoxe.

La cîteva decenii numai după Movilă, un alt boier, plin de ambiții, de averi și de planuri imperiale ce năzuiau la reînvierea vechiului Bizanț, urcă pe scaunul Moldovei. Era Vasile Lupu, ctitorul din 1639 al Trei Ierarhilor. „Trisfetitele" unde aurul și argintul, fildeșul și abanosul uimeau pe călătorii Orientului care ne-au lăsat descrieri entuziaste ale acestui monument, podoabă a părților noastre de lume. Dar ceea ce se știe mai puțin este faptul că aidoma lui Ieremia Movilă, acest „Lupu bei" și-a avut și el portretul brodat în ctitoria sa ieșeană. Portretul a dispărut și pierderea este ireparabilă. Dar, judecînd după fragmentul de frescă de aici în care voievodul apare în costum de ceremonie, cu haină de brocart și căciulă cu surguci, putem să bănuim cu tărie că, privit din unghiul stilului ca și din cel al intenționalității, chipul brodat în catifea, mătase și fir de metale scumpe, al lui Vasile Lupu, va fi fost grăitor pentru fastul principelui moldovean ce prefața, într-un fel, momentul unui Dimitrie Cantemir. Pline de viață, de realism, aproape de un anume baroc al locului, singurele portrete brodate păstrate din această vreme în muzeul de la Trei Ierarhi sînt cel al doamnei

www.dacoromanica.ro

Tudosca și cel al lui Ioan, soția și fiul său pe care Lupu îl visase urcat în scaunul Țării Românești vecine, personaje aulice învești-mîntate în haine scumpe și în blănuri, purtînd bijuterii și arme prețioase.

O lume plină de fast, de trufii feudale, de ambiții uriașe răzbate din aceste broderii de la Sucevița și de la Trei Ierarhi. Ele închid, în fapt, o pagină de artă medievală tîrzie și una de istorie, nu mai puțin, cu chipuri pe care nu poți să nu le porți în minte și după ce ai străbătut tăcut sălile celor două muzee unde ele sînt păstrate drept cele mai de seamă capodopere.

www.dacoromanica.ro

Permanența satirei

Răspunzînd unei vioiciuni, unei agerimi dintotdeauna recunoscute poporului nostru, ideea de „satiră", de pamflet, de necruțătoare dare în vileag a neorînduielilor este mai veche, în cultura românească, decît veacul marilor sale triumfuri de la Grigore Alexandrescu la Caragiale și la Arghezi. Citind asemenea scriitori — fii, tustrei, ai pămîntului dintre Carpați și Dunăre — mă voi întoarce cu gîndul, nu întîmplător, la faptul că pe același sol al Munteniei și al Olteniei înflorise în secolul al XVII-lea și în cel de-al XVIII-lea o întreagă literatură populară plină de duh, descătușată de controlul oficial al bisericii, colorată, cu tîlc, precum poveștile și snoavele de aici, ba chiar apăruseră și unele cronici medievale tîrzii care, dincolo de reflectarea unor situații politice contemporane, vădeau un spirit pamfletar, ironic, virulent, pătimaș chiar precum *Anonimul brîncovenesc* sau scrierea lui Radu Popescu, marele vornic.

Ridicarea și impunerea socială, economică și politică a unor noi pături în această lume — de la boiernași la negustori, la clerul mărunt și la țărani înstăriți —, slăbirea treptată, în secolul al XVIII-lea și la începutul celui de-al XIX-lea, a pozițiilor ideologice deținute de biserică, premisele unui anume spirit de protest organizat ce va deveni curînd spiritul revoluționar al primei jumătăți a secolului trecut — nu întîmplător, mai marcat tocmai în Muntenia și în Oltenia — explică și apariția unor texte populare ce evocă haiduci luptînd împotriva oprimării feudale și turcești, ce satirizează călugărimea, stigmatizează moravuri ale timpului.

Iată însă că în acest context, alături de slova scrisă, imaginea plastică zugrăvită venea și ea să sublinieze apetența pentru satiră în Țara Românească a sfîrșitului de ev mediu. Mărturie stau pentru aceasta picturi murale ale unor ctitorii muntene și oltene, din preajma anului 1700 pînă către 1800, și îndeosebi monumentala scenă —

www.dacoromanica.ro

altădată cu sens profund teologic și mistic, acum tot mai liberă, aș fi tentat a spune chiar, mai „laică" — a „Judecății de apoi".

În alcătuirea acestei scene ce voia să trezească teama „păcătoșilor", pictura veche românească înregistrase o întreagă evoluție stilistică de la gravitatea teologic-medievală a Voronețului moldovenesc din secolul al XVI-lea, la spiritul ghiduș întîlnit pe zidurile unor lăcașuri gorjene, argești sau vîlcene din veacurile XVIII și XIX. Atenți la fizionomii, la costume, la imagini ale vieții de toate zilele — de la vînătoare la hore de felul celor din toate satele, de sub munte pînă la Dunăre —, la reprezentarea unor ctitori în costume de epocă, de modă orientală sau apuseană, precum la Olănești, la Urșani sau la Tîrgu Cărbunești, zugravii populari ai vremii depășiseră de mult, mental și afectiv, în închipuirea și în reprezentarea plastică a amintitei scene, înfricoșarea medievală impusă de textele canonice și de propaganda bisericii, ba chiar și timidul început de satiră cu caracter livresc, întîlnit către 1600 pe fațadele Sucevița în reprezentarea „Scării lui Ioan Climax". În pridvoarele bisericilor de țară, de mănăstiri sau de schituri din Vîlcea și din Gorj — la Hurezi, la Tîrgu Horezu, la Baia de Aramă sau la Lainici, și în multe, multe alte locuri —, alături de cei ce calcă morala creștină tradițională (uneori călugări dintre cei ce știm cît erau de șfichiuiți de ironia textelor populare), apar pictați, în șuvoiul de foc roșu al Gheenei, „înșelătorii" țăranului: băcanul și măcelarul ce dau lipsă la cîntar, ba chiar și bogatul nemilostiv — altul decît cel al pildelor biblice, mai apropiat și mai necruțător, așa cum îl știau locuitorii satelor în anii dinaintea răscoalei lui Tudor Vladimirescu; iar accentele sociale și politice sînt și mai evidente atunci cînd — la Bîrzeiu-Magheru și la Călugăreasa, la Cremenari și la Ciuta — în aceeași scenă apar, limpede indicați de textele ce însoțesc pictura, „mîncătorul de pămînt" — al acelui pămînt de care erau lipsiți cumplit țăranii —, „mămularul" — zaraful ce prefața băncile burgheziei de mai tîrziu —, „cel ce strînge bir" — amintitor de tristă memorie al poverilor pe care sătenii le purtau în vreme fanariotă —, în sfîrșit, „cei care se turcesc" — cei ce-și vindeau țara în acele timpuri de grele încercări, aici la hotarele marilor imperii — condamnați pe vecie și acoperiți de dispreț pînă și în culorile stinse ale frescelor medievale tîrzii. Ale unor fresce ce fac pînă astăzi dovada unei mentalități colective sănătoase, deslușind ceea ce am putea numi deja o „opinie publică" care, acum două veacuri și mai bine, găsea, în limbajul ei tradițional, cele mai directe căi întru dezvăluirea acelor rele pe care poporul le-a respins mereu cu tărie.

www.dacoromanica.ro

Sub semnul văzului

„Den cinci simțiri ce are omul, anume vederea, audzul, mirosul, gustul și pipăitul, mai adevăratu de toate simțiri iaste vederea . . . vederea singură den toate așadză în-adevăr gîndul nostru și ce să vede cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoștință."

Cuvintele acestea din *Letopiseţul Ţării Moldovei*, scrise către ultimul pătrar al celui de al XVII-lea secol de vornicul și logofătul Miron Costin, marele și eruditul boier școlit la iezuiții Poloniei, amestecat și jertfit în luptele pătimașe din jurul scaunului de la Iași, ca un erou de tragedie din oligarhicul și barocul veac pe care moartea sa îl încheia, sînt cuvinte ce ilustrează o mentalitate întreagă și o întreagă epocă ce face trecerea de la medieval la modern.

Căci proclamarea priorității văzului — dincolo de livrescul cutărei sau cutărei surse literare și filozofice — izvorăște, cred, dintr-o mutație estetică profundă pe care secolul lui Costin ca și cel următor — în mare parte vorbind, epoca dintre 1600 și 1800 — o întregistrau, ca naștere a unei noi sensibilități vizuale, paralelă cu apariția unei noi sensibilități literare ce nu mai era a evului mediu. Este ceea ce am socotit mai demult că s-ar putea denumi triumful plasticității și al tactilului asupra picturalității medievale de tradiție bizantină, tradus într-o permanentă înclinație a secolelor XVII și XVIII, în materie de artă, către relieful accentuat și opulent al detaliului cioplit în piatră și în lemn, brodat în ceaprazării din fir de aur, de argint și de mătase, modelat în stucul unor icoane și fresce sau în cel al unor decorații de case voievodale, cizelat, în fine, în metalul prețios al odoarelor liturgice și al bijuteriilor.

Era, acest triumf al tactilului, evident din icoana populară maramureșană pînă la palatul brâncovenesc, dar, mai ales, în lăcașurile Moldovei de după 1750 — cu pilaștri, cu panouri adîncite de forme mișcate, cu ocnițe polilobate, cu nișe în acoladă, cu sculpturi deco-

www.dacoromanica.ro

rative —, ridicate într-o lume românească foarte impregnată de spiritul baroc, ce gusta exact în acea vreme traduceri din Gracián, din Voiture și Fénelon, răspunsul dat, în orizontul vizualului, unor alte și mai adînci prefaceri dintr-o civilizație căreia, pe planul ideologiei, al mentalului colectiv, al psihologiei, al sensibilității îi putem găsi nu puține trăsături moderne, fie ele chiar învești mîntate în haină medievală încă.

Problema „modernității" secolelor XVII și XVIII la Carpați și la Dunăre — o modernitate nu opusă tranșant evului mediu, ci născută din el —, ar putea părea un truism, pusă pentru o epocă a umanismului românesc ilustrată de atîția cărturari munteni, moldoveni și transilvăneni, a triumfului limbii „vernaculare", a civismului militant, dacă o anume inerție și o certă comoditate a prejudecăților și a „drumului bătut" nu ar trage disperate semnale de alarmă atunci cînd, tot mai des, specialiștii încearcă să găsească, cumpănit și prudent, pentru fenomenul artistic românesc al epocii, consonanțe stilistice cu restul Europei sau materializări românești ale unor tendințe culturale vădite în tot restul continentului.

Va fi îndeajuns a reaminti, în sensul acesta chiar, că individualizarea netă și permanentă a ctitorului și a artistului după 1600 în cele trei țări române — individualizare ca gust, ca mesaj estetic sau social —, corespunzînd unui fenomen european prea bine știut pentru a mai insista asupra-i, are pînă în detalii interesante corespondențe la noi, pe plan artistic și sociologic, cu restul civilizației europene (un caz particular al individualizării de acest tip ar fi, la sfîrșitul secolului al XVII-lea și la începutul celui următor, fenomenul arhitecturii rezidențiale, voievodale și boierești, în chiar epoca grandioaselor sau minorelor, dar tot mereu fastuoaselor, rezidențe franceze și germane dinainte și de după 1700); nu mai puțin, nu este de prisos să reamintesc că se poate vorbi în chip circumstanțiat astăzi despre un fenomen al mecenatismului, al patronajului românesc în materie de artă, prelungind — cu alte finalități și cu alte instrumente de propagandă vizuală — pe acela al Basarabilor și Mușatinilor din secolele XIV, XV și XVI, fenomen întreținut de o serie întreagă de ctitori-„oameni noi", a căror tipologie am schițat-o deja, de la un Ieremia Movilă și un Vasile Lupu, la un Constantin Brîncoveanu și un Nicolae Mavrocordat, de la Anastasie Crimca și Udrișteș Năsturel la boierii Cantacuzini, cu toții cochetînd cu o anume dorință de legătură cu tradiția medievală — din onomastică pînă la detaliul arhitectonic —, cu toții atenți la genealogii și la pretenții heraldice, deschiși spre cultură și mai ales spre fast, spre fastul orbitor al costumului și al podoabei ctitoriilor, mergînd chiar pînă la aplecarea constantă spre o anume cromatică

www.dacoromanica.ro

în care aurul și roșul, azurul și verdele erau culorile „de maiestate" preferate, ca altădată în lumea cea bogată a Flandrei și a Burgundiei, a Orientului turco-persan sau, mai aproape, în Italia barocului și a patriciatului parvenit de la Roma sau de la Veneția.

Dar fastul abia amintit — care este al veșmîntului „de aparat" și al bijuteriei minuscule, al paramentelor de biserici ctitorite și al interioarelor de palate, al ceremoniilor de curte — nu era altceva decît materializarea acelui gust pentru concret, pentru tactil, pentru plasticitate, pe care îl socoteam o trăsătură majoră a secolelor XVII și XVIII în cultura artistică românească și pe care îndeosebi în Moldova, mai „aristocratică", mai devreme deschisă spre barocul și spre neo-clasicul occidental, îl putem constata încă în prima jumătate de veac de după 1600 — în timpul lui Vasile Lupu, cu siguranță cel mai fastuos domn român al epocii —, dar și mai tîrziu, în tendința permanentă spre „aparat" a portretului aulic moldovenesc, în gustul apusean al unor patroni de cultură, laici și mitropoliți, pînă către 1800 și chiar dincolo de această dată, în întreaga atmosferă a Iașului de început de secol XIX.

Mai legată, se pare, de canonul medieval autohton — în arhitectura unui Matei Basarab sau în cronicile boierești —, Țara Românească avea să știe și ea fastul sclipitor al domniei lui Constantin Brîncoveanu, dar aici o anume realitate socială și o anume stare de spirit, deosebite față de Moldova, au dus — și acesta este fenomenul cel mai interesant, în sfera vizualului, la sud de Carpați — la o longevitate peste măsură și mai ales, printr-un statornic contact cu mediile populare, la o „folclorizare" a stilului de artă născut pe șantierele unor ctitorii brîncovenești și cantacuzinești din preajma lui 1700, la viguroasa și pitoreasca pictură murală și de icoane, arhitectură și sculptură în lemn și în piatră ce constituie arta țărănească de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și din primele decenii ale celui de al XIX-lea, artă a „stării a treia" ce prefața momentul Tudor Vladimirescu, în Gorj, în Vîlcea și în Buzău, în tîrgurile muntene și oltene de felul celor de la Horezu, Drăgășani sau Pietroșița, corespondente plastice remarcabile, în volume, în cromatică și în iconografie, pline de pitoresc, de tîlc și de ironie, ale cărților populare mult gustate acum, ale folclorului paremiologic și muzical din timpul unui Anton Pann (o chestiune specială, pe care o menționez doar aici, este și explozia de creație țărănească din Transilvania și Banatul supuse Habsburgilor, acolo unde Blaga vedea, pe bună dreptate, o „artă țărănească barocă" ce ar merita un studiu adîncit).

S-ar putea vorbi pentru secolele XVII și XVIII — și îndeosebi pentru ținuturile românești extracarpatice — de obligatorii corelări

www.dacoromanica.ro

cu fenomene stilistice ale Europei centrale şi de răsărit? Iată o chestiune ce rămîne încă deschisă după ce a stîrnit în ultimul timp, în cercul, din păcate, încă prea închis al istoricilor de artă români, nu puţine controverse. În ceea ce mă priveşte, am socotit şi cu alte prilejuri că pentru veacul al XVII-lea şi pentru Moldova, cel puţin, nimic nu se împotriveşte desluşirii unor elemente de manierism în cel dintîi deceniu de după 1600, în contextul est-central european al unui fenomen aulic cu epicentru în Praga rudolfină, dar la care participau din plin — în vecinătatea nemijlocită a imperiului otoman din care veneau variate sugestii, mergînd de la cromatică la ornamentică —, prin modă, prin arhitectură, prin bijuterii şi prin portret lumea magnaţilor Poloniei sau Ungariei şi, nu mai puţin, cea a Moldovei Movileştilor (unde, prin broderia funerară a lui Ieremia Vodă din 1606 sau prin lăcaşul monastic de la Dragomirna dinainte de 1609—1610, se poate detecta un anume gust pentru rafinamente excesive, pentru eleganţă, pentru preţiozitate, pentru stilizare, pentru exotisme, pentru un anume contrast între bogăţia decorativă şi austeritatea medievală amintitoare de tensiuni asemănătoare din artele europene în jur de 1600, mergînd — ierte-mi-se apropierea ce vrea să fie în primul rînd o semnalare de paralelisme culturale — din arhitectura Spaniei lui Filip al II-lea pînă în pictura franceză pătrunsă de jansenism şi pînă în portretele pictate ale „sarmatismului" polonez). După cum, din nou, pentru aceeaşi Moldovă, către 1640, cu cel puţin un deceniu înaintea pătrunderii elementelor de baroc apusean propriu-zis, mi s-a părut a nu fi excesivă afirmarea unui baroc local pe care l-am numit, convenţional, „baroc ortodox postbizantin" — ilustrat de faţadele exuberante ale Trei Ierarhilor din Iaşi şi de portretele brodate ale membrilor familiei lui Vasile Lupu, cel cu prenume de împărat bizantin —, un baroc autohton al unor forme altoite pe structuri „clasice" tradiţionale, adunînd laolaltă modalităţi ale repertoriului decorativ din Balcani, din Islam şi din Occident, caracterizat, ca pretutindeni arta barocă, prin profuziunea materialului pus în operă şi prin fuziunea de tehnici artistice.

Dar corelări de acest fel, atente la evoluţia destinelor artei vechi româneşti — ca şi altele ce s-ar putea adăuga în cîntărirea fenomenului artistic de la noi de după 1600 —, nu pot deveni decît argumente pentru concluzia ce ni s-a impus: istoria civilizaţiei românilor din secolele XVII-XVIII, prefaţă firească a celei din secolul trecut, a momentului romantic şi clasic prin excelenţă al culturii noastre moderne a fost, în resorturile sale adînci, istoria unui impetuos început de modernitate.

www.dacoromanica.ro

Veacul luminilor și străzile Lisabonei

În orașul pe care lordul Byron îl putuse socoti cîndva printre cele mai frumoase din lume, mi s-a părut a desluși, ca în puține alte părți, cum istoria se traduce nespus de precis în arhitectură, într-o arhitectură absolut inconfundabilă prin care, cartier după cartier, s-a născut așezarea de pe malul fluviului Tajo.

Dacă vremea medievală a stăpînirii arabe din peninsula iberică este mărturisită încă, și atît de pitoresc, de cartierul cu labirinturi de uliță și cu numele oriental de Alfama, sau dacă epoca marilor drumuri spre Indii și Americi, cea a lui Henric Navigatorul și a lui Manuel cel Norocos, a lui Vasco da Gama, Diaz și Cabral coincide aici, la Lisabona, ca și în învecinatul Belem — aidoma la Coimbra sau la Tomar — cu cea a exuberanței gotice tîrzii, cu întruchipări în piatră ale roadelor mării și ale trupurilor de corăbii portugheze, străvechiul Olisipo roman, acolo unde se spune că s-a oprit Ulise și unde parfumul mirodeniilor, strălucirea policromelor faianțe ornamentale și ritmurile de „fado" se contopeau într-o atmosferă de neuitat, ne oferă astăzi un chip unic în Europa în chiar locul unde pulsează cu mult cea mai însemnată parte a vieții sale hotărîte, veacuri la rînd, de Ocean.

Este un chip straniu, datorat unei imense tragedii și unei extraordinare voințe de renaștere totodată, ambele sub semnul secolului al XVIII-lea, cel știut pretutindeni pe continentul nostru drept „epoca luminilor".

În acest veac al enciclopediștilor și al revoluțiilor, al autocraților, al aristocraților și al aventurierilor, al utopiilor și al manufacturilor, pămîntul iberic părea menit unei letargii și unei decăderi pe care nimic nu le putea stăvili de cînd marile căi ale negoțului maritim între Apus și Răsărit nu mai porneau de aici.

Diamantele fabuloase găsite îndată după 1700 în adîncurile Braziliei portugheze se revărsau în incredibile șuvoaie asupra metro-

www.dacoromanica.ro

polei, însă grație lor se înălțau doar, inutil imense sau excesiv decorate, în spiritul barocului tîrziu și al rococoului german și francez, mănăstirea-cetate de la Mafra sau palatul de la Queluz, se ciopleau în lemn fanteziste trăsuri de ceremonial aurite, servind unui fast obosit al unor regi aproape degenerați domnind, alături de ordinele călugărești și de o restrînsă oligarhie feudală, peste un imens imperiu colonial cu centrul în secătuita Portugalie.

Aici avea să apară, la timpul potrivit parcă, un mare om al secolului său, renumitul Sebastião José de Carvalho é Melo, mai bine știut de istorie sub numele de Pombal, cel cu origină obscură și cu năzuințe uriașe, același care, primul în Europa și în lume, a expulzat din țara sa pe iezuiți, a protejat pe indienii din colonii, a trasat căile protecționismului modern și care, în 1782 — după alungarea-i de către aristocrați de la cîrma țării — era condus pe ultimul său drum de șirurile țăranilor portughezi ce nu aveau să-l uite nicicînd pe „marele marchiz".

Dar sigur este că nimic nu avea să dea măsura gîndirii și a acțiunii acestui reformator modern atît cît a făcut-o reconstrucția Lisabonei, a orașului care în dimineața zilei de 1 noiembrie 1755 era distrus din temelii de un teribil cutremur.

Cu o voință exemplară servită de planurile unor ingineri militari — Manuel de Maya, Eugénio dos Santos și Carlos Mardel —, în răstimp de numai un an, Pombal a înălțat pe locul Lisabonei medievale primul oraș modern din Europa.

Cînd străbați, pe sub colina Lisabonei pînă la fluviu, cele trei părți ale orașului pombalin — Rossio, Baixa și Terreiro do Paço — senzația pe care o ai este aceea a unei imense și superbe abstracții: străzile aproape perfect paralele, întretăiate în unghiuri drepte, cu fațadele neo-clasice ale caselor, foarte simple și nespus de „moderne" prin aceasta, identice pînă la confuzie, conduc către un același punct, o piață ce străjuiește apele și reprezintă poate imaginea cea mai știută a capitalei Portugaliei. Este — această operă de urbanism a lui Pombal — cea a unui pragmatism absolut determinat de o imperioasă urgență, dar este totodată o operă extrem de funcțională — să nu uităm că fusese gîndită în spiritul celebrei arhitecturi militare a veacului al XVIII-lea, cu un anume coeficient de standardizare modernă ajunsă uneori chiar la monotonie, de cert raționalism dar și de spirit burghez comercial, opus fastului regal și rococo de la Queluz, de pildă — ce conferea și un sens de gîndire politică unei asemenea arhitecturi voite și comandate de un om al epocii noi ce se deschidea, pentru întreaga Europă, acum două veacuri.

www.dacoromanica.ro

O carte și un muzeu

S-a împlinit mai demult un veac și jumătate de la publicarea unei cărți despre care toți aflăm din fragedă vîrstă, pentru că ea înseamnă și primul „jurnal de călătorie" al literaturii române moderne. *Însemnare a călătoriii mele făcută în anul 1824, 1825, 1826* își intitula, simplu, Constantin Radovici din Golești — știut de contemporani și în posteritate sub numele de Dinicu Golescu — istoria peregrinărilor sale prin Austria și prin Italia, prin Elveția și prin Germania, cu diligența sau cu invenția cea nouă a epocii, „o corabie care merge pe mare cu meșteșug de foc". Dacă evoc aici, prin opera-i de căpetenie, pe cumpătatul la vorbă și pe iscusitul privitor al lumii din jur care a fost logofătul cărturar din Muntenia celuilalt veac, este înainte de toate pentru faptul că într-o vreme a iluminismului tîrziu — cea a Văcărești lor, a lui Conachi și a *Țiganiadei* —, între lumea feudală a giubelelor de modă orientală și evul modern, revoluționar, pozitivist și romantic, călătorul român știe să aleagă, să descrie, să laude exact acele lucruri care-l pot ajuta să viseze la mai binele singurei realități ce-i stătea la inimă: țara sa. Pentru că *Însemnarea* Golescului este înainte de toate o carte de patriotism, de patriotism reținut și profund care răzbate dincolo de observațiile sale, prozaice pe alocuri, naive chiar, dar tot mereu cu miez, gospodărești în sensul cel mai strict al cuvîntului. „Spre folosul națiii mele am însemnat" ne mărturisește peregrinul ce rămîne poate cel dintîi pe drumul unei constante a culturii românești moderne, cea de raportare — pentru o mai adîncă și omenească înțelegere — a realităților lumii celei mari la realitățile noastre de la Carpați și Dunăre.

Și într-adevăr, fie că admiră o galerie de tablouri — „strînsoare de cadre vrednice de vedere" —, manuscrisele după Homer și Teocrit în biblioteca din München, teatrele Vicenzei, locurile de seamă ale Vienei — unde grădinile îl încîntă, iar catedrala îi smulge o judi-

www.dacoromanica.ro

cioasă comparație cu domul din Milano — sau cele ale Genevei — unde știe casa lui Jean Jacques Rousseau —, fie că vorbește, în cunoscător, de semănături și recolte, de poduri și drumuri, de școli, de spitale și de obiceiuri ale ținuturilor traversate, pretutindeni pămîntul românesc îi stă în față.

Elogiul patriei — pentru care, la nevoie, este invocat chiar Temistocle atenianul — rămîne laitmotivul cărții de acum o sută cincizeci de ani a acestui patriot care tot atunci, în 1826, deschidea la Goleşti o școală cu curs „ghimnasticesc" și „filozoficesc" unde oricine putea asculta „învățătura făr de nici o plată", în graiul țării, prin dascăli de talia lui Ion Heliade Rădulescu.

Străbătînd vechea curte a Goleştilor, schimbată astăzi în muzeu, încăperile casei cu mobilier, cărți și tablouri de epocă, aievea îți stăruie în minte imaginea unui șir întreg de cărturari și oameni de bine, de la Dinicu Golescu și fratele său Iordache, lexicograful, sprijinitorul Teatrului Național, la generația fiilor lor — și ei, cu toții, nume de rezonanță în evenimentele revoluționare de la 1848, faimosul Arăpilă prenumărîndu-se, cum bine se știe, printre cei mai credincioși tovarăși ai lui Bălcescu —, apoi la generația urmașilor lor, de la Carol Davila — medicul-patriot ce a privegheat la sănătatea oștirilor române în războiul pentru neatîrnare de acum un secol — la fiul său, Alexandru, scriitorul devenit celebru printr-o singură piesă al cărei erou era Vlaicu Vodă, unul dintre începătorii Țării Românești.

Și tot aici, între zidurile unde cuvîntul „patrie" a răsunat de atîtea ori, în clipe de bucurie și în clipe de restriște, venind dinspre clădirea în care ființase efemer școala din 1826, pașii te duc spre poarta de intrare deasupra căreia, într-un foișor, a fost prins prin trădare la 21 mai 1821 — cu cîteva zile înainte de uciderea-i mișelească — acel erou al mișcării pentru deșteptare națională care s-a numit Tudor Vladimirescu . . .

Împresurat de atîtea amintiri — amintiri de lupte și de nume ce echivalează, în bună parte, cu o istorie a întregului secol al XIX-lea românesc, cu ce a avut el luminos și deschizător de drumuri aici —, la muzeul din preajma Piteștilor, între flori și „felurimi de pometuri", îți vin în minte cuvintele lui Dinicu de pe o filă a *Însemnării* călătoriei sale, cuvinte la care știi că au subscris prin faptă mulți dintre cei ce au păşit, în timpul său și după el, în incinta de la Goleşti: „Căci vorbesc pentru folosul patriii mele, pentru deșteptarea, pentru luminarea, pentru înfrumusețarea, și în scurt: pentru fericirea ei".

www.dacoromanica.ro

Mărturia ceramicii

Este mult prea mare obișnuința de a se judeca stilistic o artă, mai mult, o civilizație anume, după monumentele ei majore durate în piatră și marmură, ca să se admită ușor ideea că lutul, cel mai vechi și cel mai puțin nobil material pe care l-a modelat vreodată mîna omului, ar putea glăsui el singur, prin forme și culori, despre destinele, despre istoria, despre mentalitatea, psihologia și gustul unui popor sau ale unei epoci. Și totuși „șubredul vas de lut" din strofa poetului rămîne în chip sigur mărturia cea mai emoționantă — pentru că este cea mai cotidiană, într-un fel, cea mai directă în stîngăciile și în splendorile ei — pentru osteneala cu care s-a aplecat asupră-i olarul, anonim sau celebru, al tuturor vîrstelor lumii. Și, iarăși sigur, vom înțelege prea puțin cum s-a răsfrînt spiritul Mediteranei în civilizația cretană, fără uluitoarele vase de acum aproape patru mii de ani; ce a însemnat rigoarea geometrică de la începuturile lumii elene, fără perfecțiunea vaselor arhaice grecești; setea de culoare și fantastic în America dinainte de Columb, fără bizarele forme ale olăriei incașilor și ale triburilor maya sau ce a fost gustul Renașterii franceze pentru atmosfera păgînă, bucolică și agrestă, fără migălos cizelatele vase ale lui Bernard Palissy.

Mai mult și aproape surprinzător, ceramica — această, pînă nu de mult „cenușăreasă" a istoriei artei și culturii — este poate cea care conferă în cel mai înalt grad *istoricitate* nu numai — lucru de mult știut — faptelor și realităților dezvăluite de arheologi, ci și acelui capitol de civilizație relegat adesea, profund arbitrar, în sfera unui pretins imobilism anistoric, care este cel al creației populare; iar atunci cînd ea se leagă de un spațiu cum este cel românesc, la confluența atîtor arii culturale, cu un „facies" atît de particular și cu o cultură atît de inconfundabilă în peisajul continentului, valoarea sa de mărturie istorică și estetică crește considerabil.

www.dacoromanica.ro

Iată de ce socotirea ceramicii din România drept „tezaur al unei existențe și culturi multimilenare" — spre a relua cuvintele din chiar titlul unei expoziții pe care am văzut-o cu cîțiva ani în urmă în sălile Muzeului de Istorie din capitala țării — este pe cît de îndreptățită, pe atît de exigentă pentru cei ce și-au propus ilustrarea evoluției culturale a poporului nostru cu ajutorul celor mai reprezentative exemplare ale artei lutului. Legitimitatea unei asemenea demonstrații, cu modeste, dar atît de diverse piese de artizanat vechi și nou, nu mai trebuie subliniată. Mă grăbesc să adaug că, pe plan științific, evocarea istoriei unui întreg și esențial capitol de cultură a românilor și a strămoșilor lor mai apropiați sau mai îndepărtați a fost făcută aici cu deosebită rigoare și sobrietate, o sobrietate ce mergea uneori chiar, mi s-a părut, pînă la un soi de monotonie a expunerii — singurul păcat pe care l-am găsit atunci interesantei expoziții amintite. Pentru oricine a străbătut sălile ei, se contura cu limpezime profilul unui meșteșug artistic unde recunoșteam dincolo de semnele unei neîncetate evoluții, pe cele ale unei *specificități* stilistice a cărei notă dominantă rămîne, pentru absolut toate epocile, armonia, echilibrul decorului și cel al formelor ceramice.

Fie ea izvorîtă dintr-o viziune predominant cromatică, pe alocuri fastuoasă, a ornamentării vasului — de la pictarea, în sobre și azi stinse culori, a olăriei neolitice de Cucuteni, la ceramica, iarăși pictată și amintind de cea elenistică, a lumii dacice, sau la vasele pictate cu cornul și, uneori, cu pensula, din veacul al XVIII-lea începînd, în Țara Românească —, fie gîndită și decorată într-o manieră precumpănitor atrasă de jocul umbrei și al luminii pe măruntele volume și ornamente ieșite din modelarea sau din adînca săpare a pereților de lut ai vaselor — de la cele excizate și încrustate ale neoliticului sud-carpatic, din ariile culturale Boian și Vădastra, cu efecte apropiate de cele ale crestăturilor în lemn populare, pînă la curioasele recipiente ale epocii bronzului cu torți elansate și protome animaliere, la „terra sigillata" romană sau la chiupurile țărănești din Vîlcea și Argeș cu brîuri aplicate și cu motive în relief —, ceramica pămîntului românesc, de zilnică sau ceremonială folosință, rămîne în liniile sale esențiale perfect consonantă cu estetica acestor părți de lume unde amănuntele se integrează, ordonat și echilibrat, ansamblului, cu o logică fără cusur, în care — pentru plastică vorbind — ornamentul nu spulberă fondul, nu-l subordonează și nu îl depășește.

Dar nu numai încărcată de istorie, nu doar circumscrisă unei viziuni specifice acestui colț de continent ne apare, într-o asemenea cuprinzătoare expoziție, olăria noastră din timpuri străvechi și pînă

www.dacoromanica.ro

astăzi. Ea se dovedește însuflețită și de o *unitate*, care este cea a teritoriului și a spiritului, de o modalitate comună de a gîndi ornamentul, de a esențializa în simboluri plastice realitatea înconjurătoare.

Datorate, în ultimă instanță, unor unitare temeiuri de civilizație, de viață istorică, de geneze etnice în care fondul geto-dacic al protoistoriei, elementul roman al antichității și mai apoi cel romano-bizantin al primului ev mediu au fost hotărîtoare, ba mai mult chiar, modelatoare, mărturiile meșteșugului lutului devin și probe neprețuite ale unei comunități culturale. Căci este de-a dreptul impresionantă coincidența, în variate epoci istorice, pe întreg cuprinsul pămîntului locuit azi de români, din Maramureș în Dobrogea și din Banat în Moldova, a unor motive decorative geometrice elementare — triunghiul, spirala, meandrul, zigzagul — întîlnite de la începuturile ceramicii, acum cîteva milenii, cu nu puține apropieri în alte arii din cele patru zări, dar și a altora, de mai nouă proveniență sau de mai mică frecvență, pline de înțelesuri existențiale sau cosmice, astăzi pierdute, precum steaua și șarpele, pasărea și bradul sau perechea antropomorfă, găsite, toate, din epocă dacică și romană, din epocă bizantină și medievală tîrzie, pînă în olăria populară contemporană.

Scriind despre o comunitate culturală românească ce s-a configurat treptat, de-a lungul secolelor, dintr-o prestigioasă moștenire, istoricul este adus la evocarea unui fapt fundamental pe care din nou ceramica îl subliniază cu tărie în sfera formelor, a tehnicilor, a motivelor, și care este cel al *continuității*. Și nu este vorba numai de perpetuarea unor aspecte de cultură de-a lungul unei perioade istorice pentru care în primul rînd ceramica indică păstrarea tuturor elementelor componente ale romanității — anume în mileniul migrațiilor, după părăsirea Daciei de către legiunile romane și pînă la nașterea statelor românești —, ci de o continuitate cu mult mai vastă, de-a lungul întregii istorii a solului românesc, continuitate a repertoriului fundamental, a gramaticii decorative, a tehnicilor de bază ale olăriei.

Ceramica cenușie, cu decor lustruit căpătînd parcă reflexe metalice — poate chiar o sugestie, repetată, a vaselor cizelate în bronz și argint —, găsită în Oltenia și în Muntenia din epoca genezelor tracice pînă în civilizația dacică, de aici în lumea post-romană a vremii premedievale, mai tîrziu în Suceava anilor din preajma lui 1400 și, în sfîrșit, în ceramica țărănească a timpului nostru, în părțile Rădăuților și nu numai acolo; olăria smălțuită care, din Dobrogea romană tîrzie, prin civilizația românească a secolelor XIV și XV — cu splen-

www.dacoromanica.ro

didele sale exemplare de ceramică acoperită cu glazura strălucitoare a emailului verde, galben şi brun, decorate cu păsări şi animale fantastice, cu palmete şi vrejuri, de la Zimnicea şi Severin, de la Enisala, Tîrgovişte şi Putna — a păstrat somptuoasa tradiţie a culorilor Bizanţului pînă în urcioarele şi străchinile ţăranilor din nordul Moldovei şi din Maramureş, din Năsăud şi din Vîlcea; unele încercări de mică plastică în lut închipuind — cu sensuri magice treptat estompate — îndeobşte animale, dar şi oameni, şi care unesc figurinele vremii neolitice sau bogat împodobiţii idoli din epoca bronzului, de la Cîrna, cu figurinele lucrate pînă acum la Pisc-Ilfov; ba chiar unele forme mai speciale de vase, cu funcţii anume, cum ar fi, de pildă, găleţile păstorilor din Caraş-Severin amintind pînă la identitate de aşa-numitele „căldări" de lut, iarăşi ale unor grupuri păstoreşti, din Dobrogea şi din Moldova primelor secole ale mileniului nostru; în fine, un acelaşi gust al împodobirii cu ceramică a exterioarelor unor impunătoare edificii ale obştii, din evul mediu sau din epoca modernă, dar şi a unor interioare obişnuite, de la sate sau de la oraş, cu cancee, plăci şi cahle decorate cu însemne străvechi, tradiţionale, sau cu o complicată heraldică încă greu de desluşit pe alocuri — sînt, toate, semne ale unei asemenea continuităţi pe care arta lutului, sensibilă la preschimbări şi tenace în păstrări, o mărturiseşte în cel mai înalt grad.

După cum, iarăşi, ce altceva decît dovadă a continuităţii în cel mai vechi şi mai obişnuit meşteşug este faptul că creaţia contemporană ţărănească cunoaşte încă cea mai remarcabilă înflorire a producţiei ceramice tocmai în centrele cu tradiţie în acest sens ale Transilvaniei şi Moldovei, ale Munteniei şi Olteniei, la fel cum cealaltă creaţie a zilelor noastre, cea a artiştilor ceramici profesionişti — şi ei prezenţi, în chip semnificativ, în expoziţia de la Muzeul de Istorie — conduce la constatarea, alături de căutările şi de experimentele unor noi căi şi tehnici, a unei autentice „obsesii" a motivelor şi formelor preistorice şi antice, medievale şi folclorice actuale, regăsite în spirale şi meandre de tip cucutenian, în incizii profunde şi caneluri amintitoare de olăria epocii metalelor, în smalţul unor vase de sintetice linii moderne, evocînd pe cele medievale şi populare.

Mărturia ceramicii devine astfel mărturie a devenirii şi a notelor specifice ale civilizaţiei noastre, a unităţii depline şi a continuităţii neîntrerupte a culturii româneşti. Cît despre ceasurile petrecute într-o expoziţie închinată olăriei din toate timpurile de la Carpaţi şi Dunăre, ele s-au putut preschimba într-o încîntătoare şi plină de învăţăminte călătorie prin istoria şi prin sufletul pămînturilor acestea.

www.dacoromanica.ro

Un motiv romatic al culturii noastre acum un veac: „barbarii"

Dacă începutul celui de-al XIX-lea secol — însemnînd totodată pornirea triumfală a vastei şi răscolitoarei mişcări romantice în întreaga Europă — a descoperit evul mediu cu catedralele şi poemele sale, a doua parte a aceluiaşi veac, înregistrînd tîrzii ecouri ale aceluiaşi romantism, avea să coboare şi mai adînc pe firul istoriei, celebrînd ceţoasele vremi ale genezelor medievale, mileniul migraţiilor dinspre Volga spre Atlantic, îndepărtatele neamuri ne-clasice, „barbarii" textelor antice eline şi latine. Drapaţi în faldurile legendei, idealizaţi drept cei mai drepţi şi cei mai puternici, veniţi de la miază-noapte şi de la răsărit, de la miazăzi şi de la apus, peste fruntariile imperiului roman „decăzut", spre a-i lua locul, întovărăşiţi, în fine, de şi mai vechii locuitori sau vecini nemijlociţi ai pămînturilor Romei imperiale — de la celţi, daci şi berberi, la sirieni şi parţi —, „barbarii" primului mileniu, ca şi cei ai timpurilor protoistoriei, aveau să devină pentru istoricii şi literaţii de după 1850 îndeosebi un soi de precursori străvechi ai iureşului romantic, cu morala şi societatea lor eliberate — în mentalitatea modernă — de constrîngeri şi ierarhii, cu vigoarea şi „tinereţea" lor, cu setea de libertate şi nevoia unui nomadism perpetuu, cu gustul lor aproape copilăresc pentru culori şi fasturi sclipitoare opuse, toate, unor structuri sclavagiste îmbătrînite şi rigide, degenerate în crispate imobilităţi şi în monumentalităţi despotice.

Civilizaţia galilor din Franţa sau cea a vizigoţilor din Spania deveniseră preocupări constante ale savanţilor din aceste ţări în jurul lui 1900, nu multă vreme după ce Germania descoperise în libretele operelor wagneriene fantasme nibelunge şi mitologii germanice cu Siegfrizi ce ajungeau modele ideale ale societăţii prusace, din raţiuni şi cu urmări de toată lumea cunoscute.

În spaţiul românesc unde emulaţia romantică se împletise, ca şi aiurea, cu lupta paşoptistă, cu dorul libertăţii naţionale ce-şi găseau

www.dacoromanica.ro

atîtea înălțătoare momente de referință în trecutul medieval al Mușatinilor și Basarabilor, nu a lipsit, în cea de a doua parte a secolului trecut, după Unire și în preajma obținerii Independenței, aceeași semnificativă „coborîre spre origini", tradusă într-o erudit-cărturărească dar și poetică preocupare pentru mileniul cel dintîi, pentru neamurile venite din toate zările, într-o succesiune istorică puțin cunoscută pe atunci, călcînd și zăbovind pe pămîntul străvechi al dacilor ce deveneau și ei subiect de asiduă atenție, de cercetare migăloasă și de interes patriotic eminent. Așa, într-o vreme de nesăbuită frenezie latinistă, geniul romantic, de dimensiuni urieșești, care a fost Bogdan Petriceicu Hasdeu — „un Al.Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei" cum excelent l-a caracterizat Călinescu — avea să ajungă a contrapune Romei Dacia găsind, cu o intuiție rară, în celălalt element fundamental al etnogenezei noastre care a fost „dacismul", un factor de continuitate din epoca veche, prin „mezevul" românesc, către timpurile moderne.

În 1860 *Perit-au dacii?* însemna un studiu care din titlu încă lăsa să se deducă o poziție splendid omologată în posteritate, iar investigarea unui substrat lingvistic dacic rămînea laitmotivul articolelor sale, publicate în 1873 și 1874, privind *Viața de codru în Dacia* sau *Originile păstoriei la români* — pentru a nu le cita decît pe acestea —, venind să întregească la noi un prim act, romantic-tîrziu și adînc național, de resuscitare a trecutului celor mai vechi strămoși sigur știuți ai românilor ; act urmat, peste decenii, în veacul nostru, de succesive reevaluări dintre care, lăsînd la o parte pe cele din ultimul timp, rămîne notabilă științifica evocare a primei istorii geto-dacice și a preistoriei sale în paginile *Daciei* și în cele ale *Geticei* lui Pârvan, după cum nu trebuie neglijată, cred — în aceeași suită tipologică din cultura românească —, ciudat-fermecătoarea ficțiune sadoveniană, tresăltînd de păgînism dacic și creștinism bizantin, din cartea despre Kesarion Breb, monahul din „muntele cel ascuns".

Dar mai mult decît atît, Hasdeu istoricul nu putea uita că în epoca cea mai puțin știută a istoriei noastre, cea a primului mileniu, autohtonii daco-romani viețuiseră în tovărășia pașnică sau războinică a unor migratori ale căror urme, înainte de a fi căutate în pămînt, aveau să fie cercetate printr-o autentică „arheologie lingvistică". De aici s-a născut, publicat fiind acum o sută de ani, în 1877, curiosul studiu de istorie a limbii intitulat *Zîna Filma*, cuceritoare chiar dacă absolut fantezistă incursiune în trecutul germanicilor goți și gepizi din același prim mileniu, studiu în care uluitoarea mobilitate și curiozitate intelectuală a lui Hasdeu dau un adevărat recital.

www.dacoromanica.ro

De la informații precise culese din opere antice și medievale timpurii — trecînd de la textul lui Ammianus Marcellinus, la cel al lui Iordanes, ba chiar și la abia recent valorificata informație a lui Walafried Strabo, călugărul german de la Reichenau, despre unii goți ce sălășluiau încă în secolul al IX-lea prin Dobrogea —, istoricul și filologul ajunge la folclor, găsind în credințele populare despre zîne, culese în Banat, temeiuri pentru a identifica, în numele uneia dintre aceste făpturi de mitologie țărănească, o denumire germanică premedievală stabilită prin complicate excursuri etimologice ce ne duc din Malaezia și India, în Scandinavia și la poeții germani, de la Ulfila și valkirii, la Saxo Grammaticus, și care, în cele din urmă și deloc paradoxal pentru autor, devine o probă pentru continuitatea autohtonă pe meleagurile vechii Dacii, un argument în lupta ce abia fusese începută cu, pe atunci, proaspăta teză rösleriană de tristă notorietate.

Faptele acestea se petreceau, o reamintesc, în anii '70 ai veacului trecut; coincidență tulburătoare pentru că tot în acei ani alte două spirite de excepție ale culturii române moderne — Eminescu și Odobescu — scrutau aceeași îndepărtată lume a „barbarilor" de la Carpați și Dunăre, a dacilor și a migratorilor, restituindu-ne imaginea ei în același spirit romantic tardiv regăsit, înaintea lor, la Hasdeu.

Pentru poetul nostru național, abia amintitul deceniu al optulea pare a fi însemnat momentul concretizării literare a unui stăruitor interes pentru Europa și, în primul rînd, pentru Dacia post-romană și a vremii migrației popoarelor. În 1872 versurile din *Memento mori*, scrise sub semnul — îl voi cita din nou pe Călinescu — „înfrățirii între mitologia getică și germanică", în 1876 cele din *Strigoii* evocînd nebuloase timpuri barbare ale primului mileniu cu al lor „Arald" — de fapt scandinavul Harald, probabil, în fantezia eminesciană, „stăpînul peste avari" ce se întîlnea cu slujitorul zeului dac — se apropiau prea mult, trădînd o preocupare intelectuală și o anume stare de spirit comună, de demersul istoriografic și lingvistic al lui Hasdeu, pentru a nu bănui că între aceste două personalități eminente, cele mai cultivate și mai romantice ale vremii lor în spațiul românesc, motivul „barbarilor"constituia încă o trăsătură de unire. Este știut dealtminteri faptul că Eminescu se hrănise cu nu puține prilejuri din eruditele scrieri ale autorului lui *Răzvan și Vidra*, scrieri unde, între multe altele, stăruia o tradițională confuzie — coborînd pînă în epoca premedievală, la Cassiodor, la Iordanes și la Isidor din Sevilla, de la aceștia la cronicari și poeți germani sau francezi din evul mediu și la savanți moderni precum Grimm — ce

www.dacoromanica.ro

amesteca pe daci cu neamurile nordice de la Baltica și din Scandinavia, confuzie în numele căreia, dealtfel, Hasdeu, mult interesat, se pare, de realitățile culturale și istorice ale Europei septentrionale, apropia „doina" românească de „dainá", cîntecul popular lituanian; după cum din nou cunoscută este împrejurarea că în epoca studiilor sale berlineze Mihai Eminescu purta cu el năzuința de a scrie o epopee intitulată *Decebal* — alăturînd din nou, în proiectele sale, miturile de la miazănoapte cu cele ale dacilor —, tot atunci îl știa pe Iordanes — după cum reiese din note ale manuscriselor sale din acea perioadă —, se interesa asiduu de istoria carpato-dunăreană a vremilor de invazii barbare și de etnogeneză românească, în timp ce simbolul spiritual al strămoșilor protoistorici ai românilor, Zalmoxis, apărea și în *Rugăciunea unui dac* și în *Sarmis* (datînd, nu întîmplător, tot din anii aceluiași deceniu, din 1875—1877, mai lămurit spus), laolaltă cu „voievozii" de felul celor „începători de țară" pe care Hasdeu îi studia, tot pe atunci, în celebra-i *Istorie critică*.

După filolog, istoric și dramaturg, după poet, era rîndul arheologului și al istoricului de artă de a-și adăuga cuvîntul, acum un secol, întru conturarea mai precisă a locului pe care îl deținea în civilizația noastră modernă motivul „barbarilor". La dimensiuni cunoscute și recunoscute, de îndată încă, în cultura europeană a veacului al XIX-lea, avea să o facă cu strălucire Alexandru Odobescu.

Încadrarea acestui admirabil întemeietor de disciplină, a rafinatului scriitor și eseist, printre cei care, în Europa, s-au preocupat îndeaproape, într-a doua parte a secolului trecut, de arta „barbară", am încercat-o încă acum cîțiva ani, în paginile unei reviste academice, și nu voi mai stărui aici asupra subiectului. Îndestul va fi de a spune că acela pe care însuși Hasdeu îl numise la un moment dat „eruditul nostru amic" era și cel dintîi la noi, și printre primii în știința europeană a arheologiei și a istoriei artei care, depășind faza clasicismului winckelmannian, mărturisea încă prin anii '60 ai veacului al XIX-lea un stăruitor interes pentru creația artistică a cețoaselor timpuri dintre antichitate și evul mediu, interes dovedit prin studiul de o viață întreprins asupra acelui fabulos tezaur descoperit în părțile Buzăului, la Pietroasa, și care, cercetat pînă în amănunte și cu o lărgime de orizont pînă azi impresionantă, a însemnat și obiectul monografiei ce inaugura în cultura noastră spiritul științific modern. Investigînd — am spune astăzi pluridisciplinar -, așa cum o făcuse și Hasdeu în epocă, pentru alte domenii învecinate, cu o impresionantă putere de sinteză și cu o erudiție imensă, izvoare literare

www.dacoromanica.ro

medievale şi date ale artei antice, urme arheologice ale vechiului Orient şi mărturii de mitologie greco-romană, scrutînd ceea ce atît de frumos el numea „pîrga rămasului archeologic al regilor şi al căpeteniilor barbare din primii timpi ai istoriei medievale", Odobescu completa aievea, cu cercetarea sa asupra somptuosului tezaur germanic de notorietate europeană din jurul anului 400, interesul cărturarilor români pentru vremea, pe atunci încă complet ignorată, a mileniului zămislirii românești.

Interesul lui Odobescu pentru somptuosul tezaur gotic din jurul anului 400 descoperit în nordul Munteniei era încă mai vechi, tînărul învățat informînd cercurile savante europene, cu felurite ocazii, despre bogat împodobitele piese de artă premedievală din patria sa, fie la Paris — printr-o comunicare de la Academia de Inscripții în 1865 sau cu ocazia Expoziției Universale din 1867 —, fie la Copenhaga în cadrul lucrărilor unui congres ținut în 1869. În acest chip, specialistul bucureștean, dublat de un scriitor cultivat şi rafinat ca puțini alții în timpul său şi după el, venea să-şi adauge numele celor care, către aceeași vreme, cercetau urmele negurosului prim mileniu de civilizație europeană, cum ar fi fost, în aceiași ani '60 ai secolului trecut, contele Ferdinand de Lasteyrie, membru al Institutului Franței sau spaniolul José Amador de los Rios, comentatori ai celebrelor coroane votive vizigote din metal şi pietre de preț găsite la Guarrazar lîngă Toledo, iar în deceniul următor un Charles de Linnas, autorul unei lucrări fundamentale despre orfăurăria „cloisonné", însemnul stilistic cel mai reprezentativ al artei veacurilor de migrații barbare dinspre stepele Răsăritului spre Atlantic.

În plus față de aceștia Odobescu beneficia, ca foarte puțini în epoca sa în Europa, de observații directe, de însemnări şi desene făcute de el însuşi, în 1868, în sălile Ermitajului din Sankt-Petersburg, asupra unor bijuterii „barbare" ce legau Orientul străvechi de evul mediu european, adunate în tezaurele țarilor şi venind din vastul imperiu rusesc, din Siberia şi din întinderile nord-pontice, cercetate şi sistematizate abia în secolul nostru şi redate integral științei universale a artei şi arheologiei.

În această ordine de preocupări, în 1878, la Societatea Academică Română, Alexandru Odobescu comunica colegilor săi din secția istorico-arheologică observațiile făcute asupra unei „mari cununi" descoperite cu un deceniu şi ceva mai înainte într-un tumul funerar de pe Donul de Jos, la Novo Cerkask, ceea ce-i prilejuia penetrante reflecții asupra unor bijuterii străvechi — „giuvelle scythice", cum le numea autorul — ce prefigurau, prin decorul lor încărcat şi fantas-

www.dacoromanica.ro

tic, prin animalele fabuloase cu ascendențe asiriene și persane și cu descendențe pînă în vremea merovingiană, carolingiană și romanică încă — ca o milenară punte pe care eruditul român a fost unul dintre primii ce au observat-o —, creația artistică medievală.

Mai mult, în chiar acei ani în care, am văzut, și Hașdeu și Eminescu reflectau la trecutul barbarilor germanici ce hălăduiseră cîndva în spațiul carpato-danubian, Odobescu — strîngînd vasta documentație pentru monografia tezaurului, așijderea germanic cu influxiuni asiatice, de la Pietroasa — comunica confraților săi occidentali date inedite despre tezaurele orientale (o făcea cu același de Linnas care îi omagia public, în 1880, în „Memoriile Academiei din Arras", dezinteresata „abnegație" științifică), străbătea sau studia, prin intermediul publicațiilor, fondurile muzeelor și colecțiilor europene, din Rusia la Viena, de la Florența la Londra, de la Paris la Atena și Constantinopol.

În 1889, cînd Odobescu avea bucuria să vadă încheiat, în luxosul format „imperial", editat la Paris, primul tom al acelei extraordinare aventuri a spiritului și a erudiției românești care este „Tezaurul de la Pietroasa", arta „barbară" europeană căpăta una dintre cele mai solide exegeze ce s-au scris vreodată asupra-i. Cu nesfîrșite digresiuni — presărate cu citate din autori greci și romani — ce mergeau spre cele mai variate aspecte ale civilizației antice și medievale, fie ele artistice și juridice, literare și arheologice, mitologice și politice, dar cu o și mai nesfîrșită patimă pentru subiectul său preferat, Odobescu refăcea, prin tezaurul din părțile Buzăului, o întreagă lume în care strălucirea aurului și a pietrelor prețioase sau semiprețioase, formele exotice de fibule și cupe, decorul unor vase amintitoare de Iranul sasanid și de mai îndepărtata Chină, ca și de bijuteriile germanice ale Europei centrale și ale Nordului scandinav, dădeau măsura gustului și a mentalității din acele secole în care se năștea Europa viitorului ev mediu.

Ajuns a fi un specialist de notorietate în chestiuni atingătoare de arta „barbară" prin studiile sale asupra vaselor și a podoabelor de la Pietroasa, lui Odobescu îi veneau din toate colțurile continentului studii închinate aceluiași aspect plastic al culturii primului mileniu, semnate de savanți importanți de la sfîrșitul veacului trecut, precum cel al baronului de Baye despre bijuteriile gotice din Crimeea sau cel al lui Iapetus Steenstrup din Danemarca despre mult comentatul vas de argint de la Gundestrup, lucrări prețioase și rare, trecute din biblioteca savantului în aceea a Academiei Române unde pot fi consultate și astăzi.

www.dacoromanica.ro

Atunci cînd, în 1895, Alexandru Odobescu dispărea tragic, se încheia nu numai o biografie, o carieră de excepție din cultura românească, dătătoare de sensuri pentru profunda europenitate și modernitate a celor mai aleși reprezentanți ai ei. Lua sfîrșit, totodată, o viață prin care au trecut, ca un fir roșu, gîndul și fapta de a restitui posterității imaginea fidelă a unor monumente din secolele atît de tulburi, și atît de pasionante încă, ce stau la începuturile etnogenezei românești. Era un demers patriotic și erudit, deopotrivă, din care nu lipsea însă aura romantică a interesului pentru vremurile „barbare" dinainte de evul mediu către care, tot pe atunci, priveau alți cărturari de seamă ai românilor. Prin opera de arheolog a lui Odobescu — ce întîlnea aici pe lingvistul Hasdeu și pe poetul Eminescu —, motivul romantic al „barbarilor" se preschimba într-o constantă a istoriografiei românești, stînd pînă astăzi, ca atare, mărturie a interesului nostru pentru tot ceea ce poate explica devenirea ca popor a „romanicilor Orientului".

www.dacoromanica.ro

„Revival"

Cuvîntul din titlu, anevoie de tradus, pe care dicționarele limbii engleze îl explică, între altele, cu înțelesul de aducere sau readucere la „moda zilei" a unui fapt de viață spirituală, are pentru istoricii culturii un sens bine precizat. El vrea să acopere fenomene din sfera literaturii și din cea a artelor vizuale cu precădere, a arhitecturii, dar și a sculpturii, a picturii ca și a artelor decorative care, cu începere din veacul al XVIII-lea, cu vehemență în veacul al XIX-lea și neostoite pînă în primele decenii ale celui de al XX-lea, au căutat cu mijloace și cu foloase felurite să reînvie modalități ale scrisului și stiluri ale plasticului de mult revolute pentru ca, pornind de aici, să imprime întregii spiritualități contemporane o notă de reîntoarcere spre ceea ce s-a socotit, la un moment dat și într-o țară anumită, „vîrsta de aur" a trecutului.

Dar, așa cum asemenea „revivals" apelau tot mereu — uneori arheologizant și rece, alteori cu patos și poezie — la istoria trecutului, trebuie spus că tot istoria, însă istoria vremii lor, este cea care le explică cel mai bine. Este îndeobște istoria unei burghezii în ascensiune, dar și cea a unor monarhii depășite sau cea a unei clase de mijloc paseiste și crezînd în utopii, pături sociale care în epocă modernă au arborat fie în fața evului de mijloc feudal, fie în slujba unor idealuri naționale, fie împotriva unor avînturi progresiste, recuzita trecutului, cu talent sau sec remodelată. Și din această istorie, întotdeauna, istoricul el însuși are multe de învățat.

Pentru că, fără doar și poate, o parte din atmosfera și ideologia Revoluției franceze sau a imperiului napoleonian și a succesiunilor sale politice, cu sărbătorile Ființei Supreme, cu „consulatul" și cu frunzele de laur de pe fruntea corsicanului de geniu, cu edificiile severe ale stilului „Ludovic al XVI-lea" presărate de la Lisabona la Petersburg — atît de contrastante cu senzualul și exuberantul rococo

www.dacoromanica.ro

al restului de secol XVIII aristocratic —, cu Pantheonul din Paris şi cu acea bizară Atenă a anilor 1830, ctitorită de un rege din Bavaria şi de un arhitect danez, pot fi mai bine înţelese ştiind că un veac întreg, după 1750, aplecarea spre ceea ce s-a numit „neo-clasicism" a fost moda curentă a unei Europe care construia bănci şi universităţi, muzee, spitale şi biserici în stilul clădirilor antice scoase la lumină la Pompei şi la Herculanum sau descrise de Winckelmann într-o carte ce întemeia disciplina istoriei artei.

Şi iarăşi, contradictorii aspiraţii ale veacului al XIX-lea romantic, cu mişcările liberale şi naţionale, ale „Sturm und Drang"-ului german, cu legitimismul Burbonilor ce-şi găsea corespondenţe în fervoarea creştină a unui Chateaubriand, cu redescoperirea lăcaşului medieval atît de iubit de un Prosper Mérimée, transformat în erou de roman de către Victor Hugo şi ajuns pînă la a inspira cotidianul şi sofisticatul mobilier „à la cathédrale", sînt cele ce explică „neogoticul".

Era aceasta, într-o lume modernă şi capitalistă, aparenta reîntoarcere la idealuri de frumuseţe, de moralitate sau de politică ale evului mediu, pe care îndeosebi ţinuturile aflate la apus şi răsărit de Rin le exaltau din pricini diferite. Era, de asemenea, ceva foarte depărtat de ceea ce se făcuse în livrescul şi cetosul „revival" gotic al Angliei secolului al XVIII-lea, cu poemele-i ossianice ce şi-au avut ecoul pînă în conştiinţa unui Walter Scott, cu palatele şi romanele „gotice" ale unui Horace Walpole, şi altceva decît ceea ce avea să fie doctrina estetizantă sau, dimpotrivă, sociologizantă a „prerafaeliţilor", a lui John Ruskin şi a lui William Morris în sumbra, mizera şi industrializata Anglie victoriană descrisă de Dickens şi inspiratoare a nu puţine dintre paginile „Capitalului" lui Marx.

Apelurile făcute, curînd după înfrîngerea lui Napoleon Bonaparte, la simbolurile medievale, la exaltările mistice şi la legitimism, trebuiau să fie tot atîtea contrarevoluţii pe planul culturii, acum cînd era glorificată, spre pildă, în castelul de la Nassau pe Lahn, prin busturile principalilor făuritori ai Sfintei Alianţe şi într-o atmosferă „gotică", retrograda unire politică a suveranilor europeni înspăimîntaţi de revoluţii, sau cînd faţadele iarăşi „gotice", în parte acum terminate, ale domului din Köln ilustrau cum nu se poate mai bine propaganda contemporană, medievalizantă şi religioasă la exces, a fraţilor Sulpiz şi Melchior Boisserée. Asemenea fenomene petrecute într-o Germanie care reînviase în pictură, la începutul secolului al XIX-lea, prin aşa-numiţii „nazareeni", canoane depăşite ale catolicismului medieval, aveau să se prelungească în întregul secol trecut

www.dacoromanica.ro

căpătînd treptat şi alte sensuri, politice, ce porniseră prin a fi patriotice dar care aveau să degenereze curînd în periculosul naţionalism al junkerilor din vremea wilhelmiană şi a lui Bismarck, cu reînvierea şi preamărirea unui îndepărtat, legendar şi „eroic" trecut germanic, al cărui ecou îl regăsim în urzeala dramatică a „Nibelungilor" lui Wagner şi, deopotrivă, în greoaiele lăcaşuri „neo-romanice" de la Coblenz şi Bonn, de la Trier, München şi Berlin, de la Düsseldorf şi din acel Aachen ce era şi vechea capitală a lui Carol cel Mare, împăratul frecvent şi programatic pomenit, mai cu seamă după 1871, în proaspăt întemeiatul şi agresivul imperiu german de sorginte prusacă.

Dincolo de oglindirea unei mentalităţi ataşate trecutului medieval, cu justificări ideologice ţinînd de o Restauraţie europeană postrevoluţionară, şi dincolo chiar de accentul său romantic, orientarea „neo-gotică" devenea treptat, în cursul secolului al XIX-lea pozitivist, o doctrină istoristă refăcînd pînă în detalii construcţiile ogivale preconizate, studiate şi realizate de către un Viollet-le-Duc — cu răsunete nefaste, prin activitatea elevilor acestuia, pînă în arhitectura românească a vremii —, sau ostenind la dezgroparea unor izvoare scrise din evul mediu, publicate pretutindeni în Europa primei şi a celei de-a doua jumătăţi a aceluiaşi veac ce vedea inaugurată, de pildă, faimoasa colecţie *Monumenta Germaniae Historica*, iar la noi seria letopiseţelor şi a documentelor editate, comentate şi folosite cu dragoste de patrie de un Kogălniceanu şi un Bălcescu, de un Papiu-Ilarian şi un Hasdeu.

În ţările mai mici, istorismul de dinainte de 1900 avea să ducă la foarte locale şi specifice tipuri de „revival" artistic, răspunzînd dorinţelor şi idealurilor unei burghezii naţionale ale cărei pretenţii politice şi reclamări de la o veche şi ilustră tradiţie puteau fi descifrate în decorul şi chiar în structurile unor arhitecturi mai mult sau mai puţin „oficiale" care o slujeau şi care reînviau, îndeobşte, forme autohtone din acea epocă medievală ce stătea la temeiul culturii fiecărui popor european sau din vremuri încă mai depărtate.

Constatăm astfel, într-o surprinzătoare dar, istoric şi sociologic, explicabilă coincidenţă cronologică, apariţia unor forme de arhitectură, a unor literaturi şi muzici naţionale inspirate de istorie şi de folclor, de la un capăt la celălalt al continentului, împletite cu sinuoasele linii, extrem de moderniste, de „Art Nouveau" sau „artă 1900".

Dacă în Catalonia se ivea, spre finele secolului trecut, o arhitectură „hispano-maură" sau „neo-arabă" — şi tot prin Spania aveau să ajungă în Mexicul primelor decenii ale secolului nostru ecouri

www.dacoromanica.ro

ale vechii arte peninsu'are, în „neo-plateresc" unor construcții moderne de pe continentul nord-american — ea trebuie legată ne greșit de ridicarea unei burghezii naționale care, la mijlocul veacului al XIX-lea, trecuse printr-o revoluție împotriva rînduielilor feudale, dar care apela în sprijin, nu mai puțin, la tradiția culturală medievală iberică; în același timp, în nordul Europei, cel al unei burghezii puritane, consacrat tocmai acum în unele „școli" scandinave, în literatură și în muzică, printr-un Ibsen, un Strindberg sau mai apoi un Sibelius, apărea în arhitectură, către 1900, un „stil Kalevala" apropiat de tradițiile autohtone străvechi ale Careliei, exact în vremea în care finlandezii luptau pentru a smulge țarismului rus o constituție și o recunoaștere a ființei naționale. La fel, în cealaltă extremitate, meridională, a continentului, nu întîmplător în chiar epoca războaielor balcanice unde Grecia luptase pentru a-și adăuga ținuturi foste ale Bizanțului și ocupate veacuri în șir de Imperiul otoman, scriitorul și diplomatul Ioan Dragoumis, „demoticist" dintre cei al căror program cultural era întoarcerea la tradițiile populare ale evului mediu, propunea în 1913 arhitecților, pictorilor și muzicienilor țării sale, drept modele ideale, casele bizantine din orașul-muzeu de la Mistra, frescele, mozaicurile și cîntările psaltice ale aceluiași Bizanț medieval.

Într-un asemenea context european devine parcă mai lesne de deslușit mesajul acelui stil „neo-românesc" aflat și el la confluența unui romantism tîrziu cu modernismul, atașat formal — după 1890 și pînă către 1920 — tradițiilor ist rice ale țării noastre, iar dincolo de istorie atașat folclorului care în felul său înseamnă, de fapt, o metaistorie. Că în epoca ce a urmat obținerii independenței din 1877 și în care se pregătea desăvîrșirea Unirii realizate în 1918, folcloriști, precum Artur Gorovei și Simion Florea Marian publicau, la sfîrșitul extrem al secolului al XIX-lea, date inedite despre literatura și obiceiurile poporului român; că în primele două decenii de după 1900 *Sămănătorul* putea milita cu atîta succes pentru cunoscutul său program național și țărănesc, iar publicul românesc putea să aplaude „rapsodiile române", cu atîtea inflexiuni de melos popular, ale tînărului Enescu, ca și o premieră teatrală în care Delavrancea punea pe un Ștefan cel Mare să rostească celebrele replici — pînă azi fremătătoare — din *Apus de Soare;* că același public putea citi pagini literare din fresca istorică sadoveniană și pagini erudite, de densă contribuție istoriografică, ale unor Onciul și Iorga sau — în cea mai tînără dintre arte — avea prilejul să urmărească cu înfrigurare, pe pînza celor dintîi cinematografe de la noi, episodul înfruntării plăieșilor

www.dacoromanica.ro

cetății Neamțului cu oștile leșești ale lui Sobieski, într-unul dintre primele filme realizate în România dinaintea războiului mondial cel dintîi, erau fapte culturale întru totul firești și de toți contemporanii privite din unghiul slujirii idealului național. Ele explică, dealtminteri, și emulația istoristă resimțită în arte, acolo unde edificiile publice — așadar monumente aproape simbolice pentru mentalitatea colectivă — ridicate mai întîi de un Mincu, apoi de un Antonescu și de toți ceilalți arhitecți ai curentului „neo-românesc" de după 1900, cu ades nepotrivitele lor ceramici smălțuite, torsade de piatră, deschideri în acoladă orientalizantă, reînviind deopotrivă epoca ștefanină, cea a Brîncoveanului și a fanarioților, sau unde atît de singularul basorelief din 1911 al lui Paciurea, cunoscut sub numele de „Madona Stolojan", aducînd hieratice stilizări de zugrăveală bizantină, nu erau decît complementul plastic al unui moment esențial din cultura românească. Iar pentru noi, acum, acest moment la cumpănă de veacuri rămîne în egală măsură și înainte de toate ceea ce lăsam a se înțelege încă din titlu: istorie prin „revival".

www.dacoromanica.ro

O coincidență ilustră

Este dreptul — ba, aș spune chiar, este datoria — celui ce se apleacă asupra istoriei mai vechi sau mai noi, de a se opri din cînd în cînd și asupra unor coincidențe de loc sau de timp, menite a sublinia mai bine ideile directoare ale unei epoci, ca și sensurile majore ale unei deveniri. În ceea ce mă privește, trebuie să mărturisesc aici că de mai multă vreme m-a izbit potrivirea în timp a două fapte de artă din secolul nostru, ambele datorate unor foarte mari creatori — dătători de măsură pentru năzuințele estetice ale veacului —, ambele cu adînci ecouri în conștiința contemporanilor. Este vorba de împrejurarea că pictura cea mai cunoscută a lui Pablo Picasso, faimoasa *Guernica*, și celebra operă a sculptorului Constantin Brâncuși, ansamblul monumental de la Tîrgu Jiu, datează, și una și cealaltă, din același an: 1937.

Gîndul se întoarce astfel la cei doi artiști așezați în acel moment departe de țara lor — căci, iarăși o coincidență, din 1904 încă, atît fiul Malagăi andaluze, cît și cel, mai vîrstnic, al Hobiței oltene, se stabiliseră în ceea ce era pe atunci centrul artistic al lumii, capitala Franței — și care, în plină putere creatoare, dădeau în forme moderne și stilizate, în orizontul simbolului, două opere nemuritoare la a căror naștere a prezidat un același nobil imperativ moral, iubirea de țară contopită într-un prinos adînc pentru fiii Spaniei și pentru fiii României căzuți în două războaie, diferite ca loc în istorie, dar înrudite ca loc în durerea cea mare a popoarelor lor.

Cutremurat de vestea barbariei aviației hitleriste care, în timpul luptelor duse de Republica spaniolă împotriva fascismului franchist, bombardase la 28 aprilie 1937 orașul Guernica, îngropînd sub ruine copii și femei fără apărare, pictorul patriot și militant care a fost întreaga-i viață Picasso, lua penelul și numai în cîteva zile schița în atelierul său parizian din rue des Grands Augustins vasta compoziție pe care o știm cu toții și care era menită a împodobi pavilionul Spaniei luptătoare în expoziția internațională deschisă în chiar acel

www.dacoromanica.ro

an pe malurile Senei. În linii simple, în planuri largi, în cromatica sobră a gris-urilor albăstrui, simboluri umane și animaliere evocă tragedia, durerea, cruzimea fără margini a războiului: calul rănit, mama cu copilul ucis strigîndu-și sfîșierea spre cer, luptătorul căzut, taurul care, după propria mărturisire a lui Picasso, însemna brutalitatea și întunericul. Aceeași față a Spaniei îndoliate pentru care, la începutul veacului trecut, ne lăsase Goya mărturia din „Dos de Mayo" — amintitor al unui război asemănător celui dus de patrioții republicani omagiați acum de Picasso —, aceeași mînie pe care artistul o transpusese în cunoscutul său pamflet plastic „Visul și minciuna lui Franco" sînt principalii, adevărații eroi ai *Guernicăi*. Ai celei mai simbolice pînze din întreaga operă a acestui creator de excepție ce avea să declare mai tîrziu, ilustrînd parcă prin spusa sa mesajul picturii din 1937: „Am crezut întotdeauna și cred încă faptul că artiștii care trăiesc și mînuiesc valori spirituale nu pot, nu trebuie să rămînă indiferenți în fața unui conflict a cărui miză sînt cele mai înalte valori ale umanității, ale civilizației".

La numai cîteva luni după ce *Guernica* era expusă la Paris, pornea de aici, din atelieru-i din Impasse Ronsin, spre România, Constantin Brâncuși. Vechiul proiect de ridicare a unui monument în memoria eroilor români căzuți în Gorj în timpul primului război mondial avea să se întrupeze acum la Tîrgu Jiu, în fonta *Coloanei recunoștinței fără sfîrșit*, în piatra *Porții sărutului* și a *Mesei tăcerii*, unite toate prin acea „cale a eroilor" ce marchează poate cel mai vestit ansamblu de sculptură din istoria lumii moderne.

Sinteză a atîtor motive și teme pe care de decenii Brâncuși le purtase în minte și inimă — de la „coloana" pentru morții români ai războiului, pînă la „sărutul" de pe „poarta iubirii" —, ansamblul început în toamna anului 1937 și inaugurat un an mai tîrziu, la comemorarea luptelor de la Jiu, mărturisea un Brâncuși profund atașat trecutului românesc și realităților românești, idealului de libertate al poporului său, un Brâncuși potrivnic celor ce oprimau oriunde libertatea altora (și din acest simțămînt se va fi născut și simpatia sa pentru Rezistența franceză, dovedită la Paris prin cîteva acte din anii ultimului război, despre care ne vorbește Barbu Brezianu în frumoasa și erudita-i carte, nu demult apărută, dedicată sculptorului).

Acum mai bine de patru decenii doi dintre creatorii limbajului modern în cultura plastică a secolului XX omagiau în același moment, fiecare în felul său, prin opere rămase în patrimoniul de aur al lumii, jertfele neamului din care plecaseră. Era, desigur, mai mult decît o simplă coincidență. Era un semn că arta cea mare stă tot mereu în slujba marilor idealuri.

www.dacoromanica.ro

Cocoșul de lîngă Acropole

Atunci cînd, cu un deceniu și jumătate în urmă, în capitala vechii și a noii Elade, în fața Acropolei, a stîncii cu templul lui Ictinos care rămîne încă una dintre culmile perfecțiunii clasice, era vremelnic așezat, într-o panatenee a sculpturii universale, *Cocoșul* de bronz aurit, închipuit de Brâncuși drept pasărea al cărei strigăt spre ceruri deșiră negurile și vestește lumina, se săvîrșea aievea, îmi pare, o împlinire. Era o împlinire prin care nu o sculptură oarecare, răzleață, ci o întreagă operă lăsată nouă de fiul de plugar român ivit în lume, acum mai mult de un veac, într-un început de primăvară timpurie, venea să se întîlnească, în patria armoniei formelor, a rigorilor geometriei și a surîsurilor arhaice, cu tot ceea ce, într-un fel, o predestinase aici, în străvechile pămînturi de civilizație ale Europei de miazăzi-răsărit.

Izvorîte dintr-un același chip de a scruta universul, la întîlnirea freamătului cu liniștea, a împlîntării în adîncuri cu țîșnirea spre înalturi, dintr-o aceeași calmă și robustă, geometrică și armonioasă contopire a volumelor, și idolul primitiv din părțile Cicladelor sau ale Dunării preistorice, și sobrele, aproape severele alcătuiri de arhitectură sau stilizatele imagini în argint datorate meșterilor daci, și statuara greacă dinainte de Fidias, și plăsmuirile omenești sau animaliere modelate în lut, cioplite în lemn sau în piatră de țăranii din Balcani și din Carpați își găsesc în sculptura lui Brâncuși concluzia logică și confirmarea limbajului lor universal.

Nici cubismul ce va triumfa, în Parisul unor rodnice întîlniri, foarte curînd după venirea lui Brâncuși aici, în primii ani ai secolului, nici primitivismul căutat al unor pictori și sculptori de sorginte expresionistă din inima continentului, nici modernismul programatic al prietenilor și admiratorilor săi din avangarda spiritului — și ei au fost numeroși și străluciți, în Europa și în America, de la Ezra

www.dacoromanica.ro

Pound la Eric Satie, de la Carl Sandburg la James Joyce — nu au făcut, într-un timp al esențializărilor structurale regăsite în toate artele, decît să adauge unele sugestii, să închege pentru Brâncuși un climat fertil exprimării plastice a unor porniri adînci către permanenta, neostentativa reducere a datelor lumii la esență, la primordial, aceeași pe care o deslușim în întreg folclorul plastic al românilor și, dincolo de el, într-o veche, foarte veche moștenire de artă carpato-dunăreană.

Și frusta, monolitica *Cuminţenie a Pămîntului* — idol, parcă, al neștiutului gliei —, și epurata de detalii *Rugăciune*, și ovoidul aproape perfect al lui *Prometeu* sau al *Începutului lumii*, și aeriana, mereu reluata *Pasăre măiastră*, apărute toate sub semnul simbolului — atît de căutat și invocat de artiștii Europei la început de secol XX, dar străbătînd, totodată, mitologia, arta, civilizația ținuturilor din care plecase Brâncuși —, conduc în fapt, sub specia stilului și sub aceea a ideii, la cea mai limpede mărturie a legăturilor creatorului cu pămîntul natal. Sculptorul plecat din țară, sărac și aproape deloc înțeles — și, de ce să nu o recunoaștem, puțin înțeles și mult răstălmăcit va rămîne chiar printre ai săi, pînă tîrziu, după moarte —, sosit în Occidentul anului 1904 „fără alte mijloace decît cunoștințele însușite", trecut prin greutățile cele mari și cele mărunte ale vieții pe care biografii săi le-au înfățișat nu o dată, dar ajuns la mondiala notorietate care îl proclama, în catalogul din 1936 al unei expoziții newyorkeze drept „cel mai mare sculptor al epocii moderne", avea să se întoarcă iarăși și iarăși în patria sa, pe chiar meleagurile Olteniei de sub munte, acolo unde trăise, copil, prima bucurie — de el mărturisită —, cea a descifrării formelor plastice în pietrișul pîraielor, aproape fiecare revenire apropiindu-l cu încă un pas de ceea ce atîta timp purtase în inimă și în minte, de suprema sa realizare ce nu mai avea să fie a sculpturii, ce nu mai era a arhitecturii, ce nu rămînea artei numai, ci avea să intre în zestrea întregii spiritualități românești.

Proiectul acelui „unicum" al culturii europene care este înșiruirea de simbolice dăltuiri în piatră și în metal ce înnobilează pentru totdeauna Tîrgu Jiul și Gorjul copilăriei artistului, versiunile nenumărate în lemn și în piatră ce au precedat Opera, gîndul la o fîntînă a aducerii aminte și, la capătul lor, realizarea ansamblului de o monumentalitate atît de omenească, de la *Masa Tăcerii* prin *Poarta Sărutului* spre *Coloana fără sfîrșit* erau, să nu uităm nici o clipă, tot atîtea semne ale pietății marelui artist — niciodată, în adîncul lui, înstrăinat — în fața jertfelor neamului. Omagierea luptelor de pe Jiu, reculegerea în amintirea tuturor morților din satele pe care Brâncuși

www.dacoromanica.ro

le străbătuse de atîtea ori, conferă gravelor, simplelor, dar atît de copleşitoarelor monumente, aşezate într-o adevărată „cale a eroilor", sensul legăturii dureros-umane şi, totodată, pline de reculeasă maiestate, a unui artist cu Cetatea din care a purces şi a cărei solie a purtat-o pretutindeni.

Dincolo de folclorice rapeluri, dincolo de simboluri ce puteau fi, deopotrivă, ale culturii noastre şi ale celei din Răsăritul spre care Brâncuşi călătorise visînd ridicarea de temple, sau din Apusul în care săvîrşise multe dintre faptele-i de artă ce s-au statornicit în patrimoniul umanităţii, semnele geniului, aşa cum au fost rînduite la poalele Carpaţilor — în cel mai emoţionant prinos al recunoştinţei pe care îl cunosc în arta lumii moderne —, rămîn încărcate de sensul unui pelerinaj la un loc plin de noblețe al tuturor românilor, de înțelesul celei mai omenești reîntoarceri la istoria şi la pămîntul ţării.

www.dacoromanica.ro

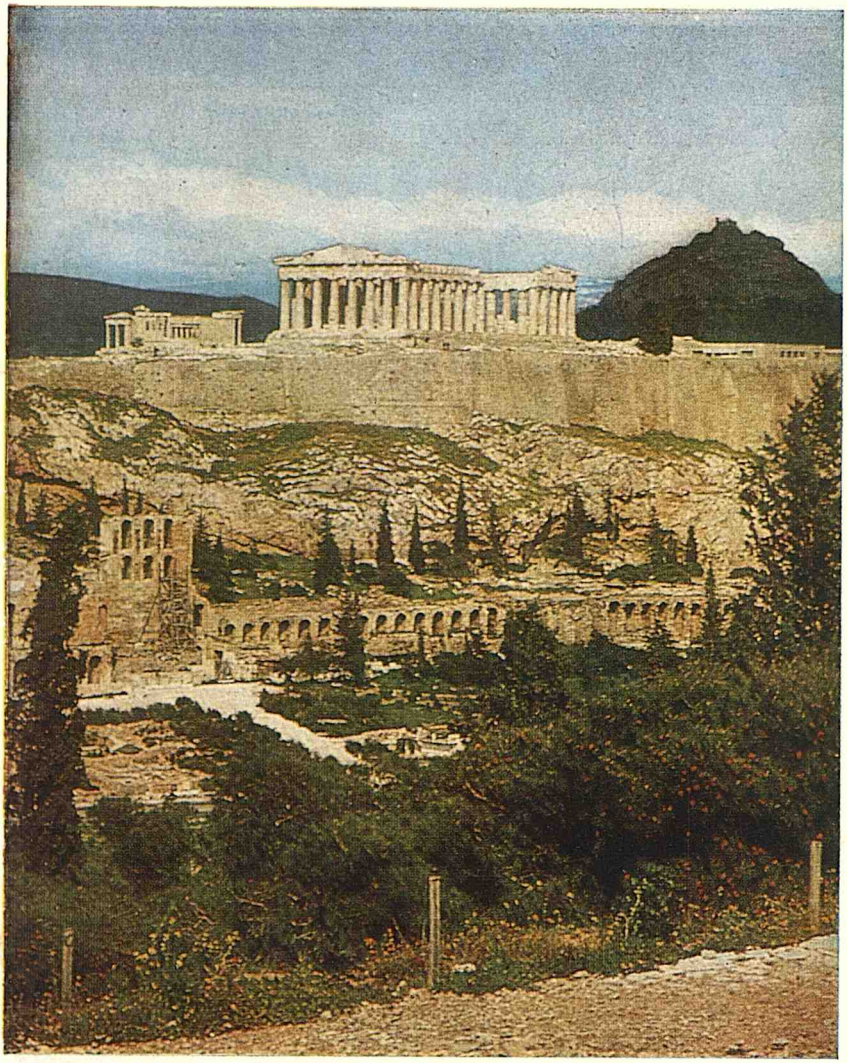
Călătorind de la Atena la Sparta 7
Bestiarii 9
Cassiodor şi mozaicurile Ravennei 17
Strălucitorul ev întunecat 22
« Basilica Aquisgrani » 27
Un tezaur bănăţean la Viena 32
La genezele istorice ale Europei de răsărit 34
Anglo-saxoni la Marea Neagră 43
Chartres, între scolastică şi sculptură 47
Secvenţe de film în vechiul cnezat al Vladimir-Suzdalului..... 50
Călăreţul din Siena 53
Ctitorii ale Rinului de la Nibelungi la Goethe 58
Europa de la Dunărea de Jos 63
Dom Pedro 74
Lumea unei inscripţii 78
Arezzo şi Pătrăuţi 80
Oraşul lui Copernic 83
Tapiseriile inorogului 88
Temeiuri ale unităţii 93
Războaiele voievodului 95
Inscripţia din Oltenia şi inscripţia din Moldova 98
O efigie de Renaştere 101
Ziduri înflorate la Moscova 103
Artă şi istorie în ctitorii româneşti de acum trei veacuri 108
Broderie şi istorie 117
Permanenţa satirei 120
Sub semnul văzului 122
Veacul luminilor şi străzile Lisabonei 126
O carte şi un muzeu 128
Mărturia ceramicii 130
Un motiv romantic al culturii noastre acum un veac: « barbarii»... 134
« Revival » 141
O coincidenţă ilustră 146
Cocoşul de lîngă Acropole 148

www.dacoromanica.ro

ILUSTRAȚII

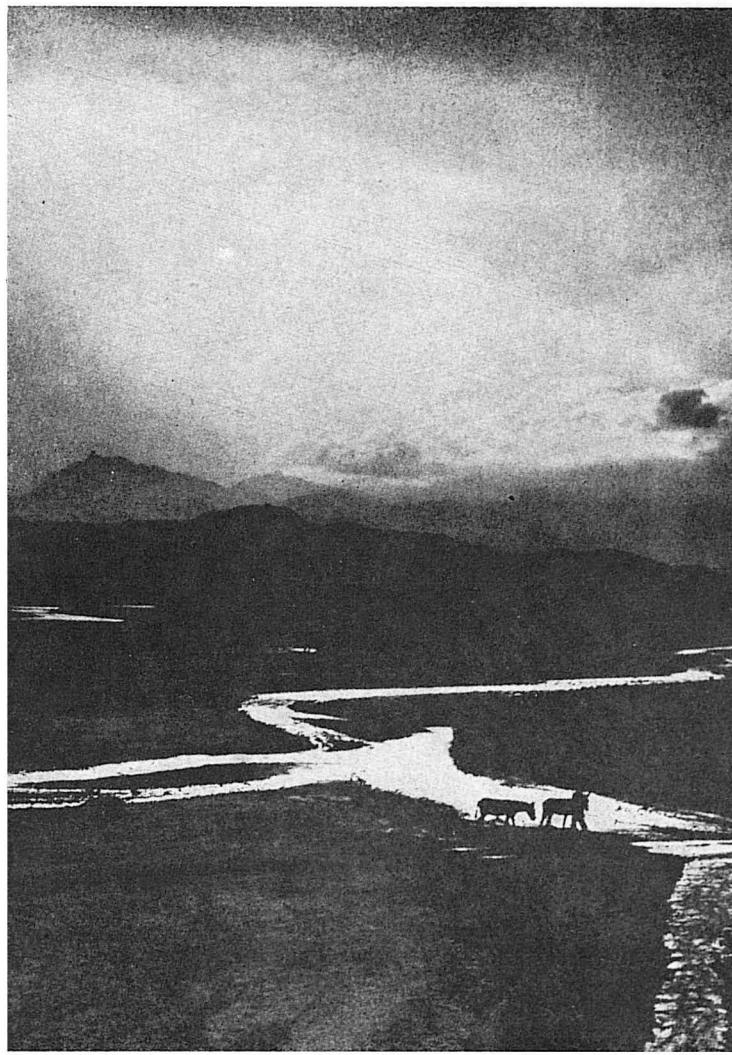
www.dacoromanica.ro

Atena la Acropole.



www.dacoromanica.ro

Cîmpia spartană și crestele Taigetului.



www.dacoromanica.ro

BESTIARII

Reliefuri murale din cărămidă smălțuită — reprezentînd animale fantastice cu înțeles simbolic — în palatul de la Susa al regelui persan Artaxerxes al II-lea (secolul al IV-lea î.e.n.).

www.dacoromanica.ro

Plasticul sfinx al naxienilor așezat pe o coloană din sanctuarul panelenic de la Delfi (secolul al VI-lea î.e.n.).

www.dacoromanica.ro

Brățară de aur decorată cu animale fabuloase cu caracter heraldic din așa-numitul « tezaur de la Oxus» (secolele V—IV î.e.n.).

Grifonul unei țesături orientale ajunse în Extremul-Occident, la catedrala franceză din secolul al XII-lea de la Sens.

www.dacoromanica.ro

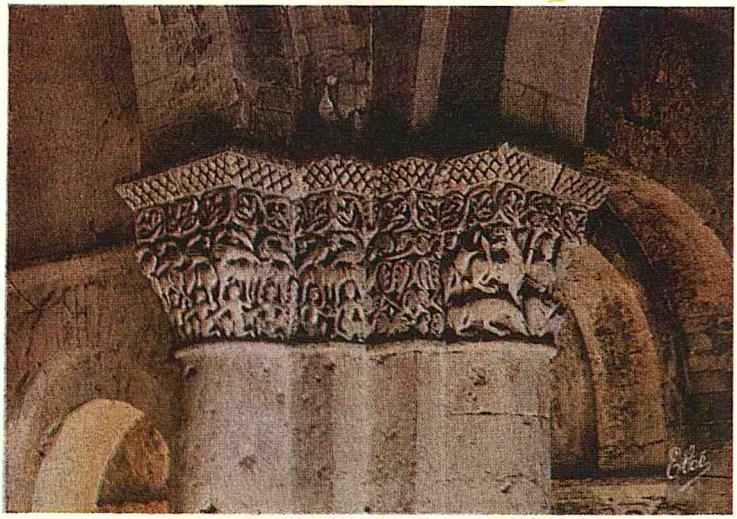
Faleră nord-pontică de argint purtînd un decor zoomorf fantastic (secolul al II-lea î.e.n.).

Bestiariu cu demoni din secolul al XII-lea la portalul bisericii de la Aulnay în Saintonge.

www.dacoromanica.ro

Capitel cu reprezentări animaliere din cripta lăcașului romanic St. Eutrope de la Saintes (secolele XI—XII).

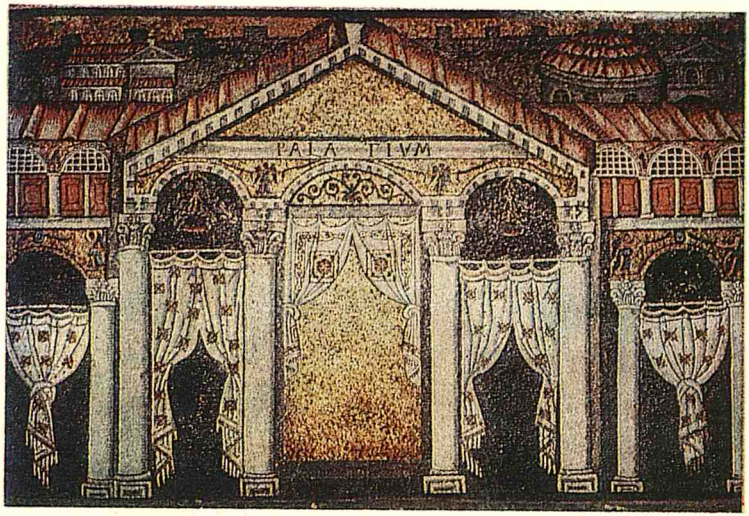
Scenă din «Infern» în mozaicurile baptisterului San Giovanni din Florența (secolul al XIII-lea).

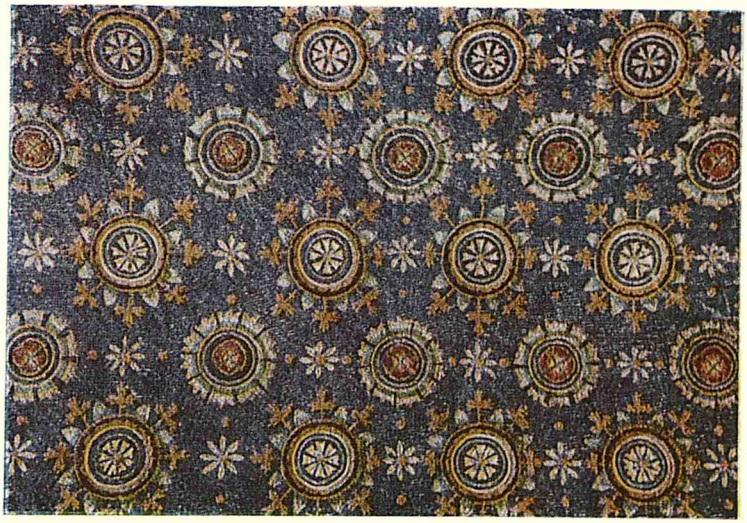


www.dacoromanica.ro

Vechiul « palatium» ridicat la Ravenna de Teoderic cel Mare, reprezentat în mozaicurile din ctitoria acestuia de la Sant' Apollinare Nuovo.

Detaliu al mozaicului bolții din mausoleul zis « al Gallei Placidia» din Ravenna.





www.dacoromanica.ro

Vedere a anticului port al Ravennei, Classis, înfățișat în aceleași mozaicuri de la Sant' Apollinare Nuovo.

www.dacoromanica.ro

Episcopul Maximianus al Ravennei reprezentat în suita împăratului Justinian în mozaicurile de la San Vitale.

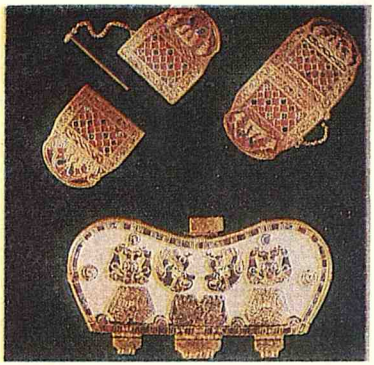
Interior de la San Vitale din Ravenna.

www.dacoromanica.ro

STRĂLUCITORUL EV ÎNTUNECAT

Imagine a evanghelistului Matei dintr-un manuscris irlandez, așa-numita «Book of Durrow» (secolul al VII-lea).

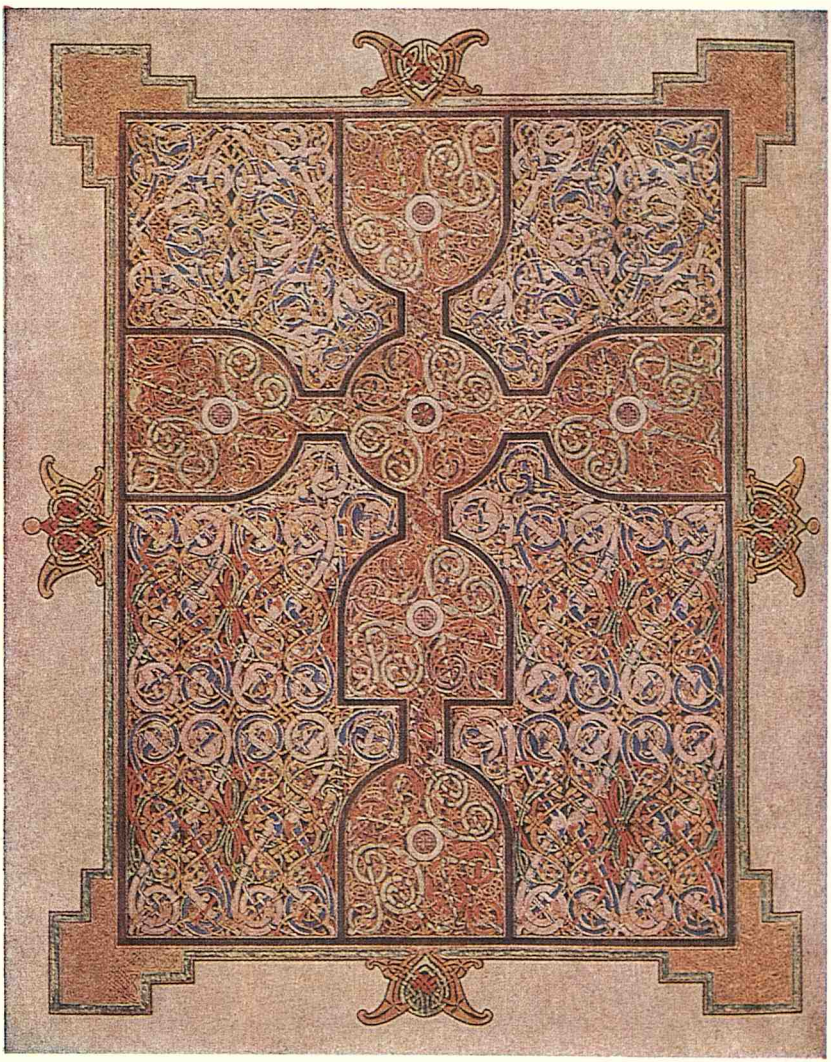
O parte a inventarului funerar simbolic, aparținînd unui rege saxon, descoperit la Sutton Hoo (secolul al VII-lea).



Fibulă francă de la Wittislingen (secolul al VII-lea).

www.dacoromanica.ro

Pagină din manuscrisul evangheliarului northumbrian de la Lindisfarne (secolul al VII-lea).



www.dacoromanica.ro

Relicvar de epocă merovingiană de la St. Maurice d'Agaune (secolul al VIII-lea).

Aşa-numita «coroană a Sfîntului Imperiu Roman», purtată în evul mediu de împăraţii germani cu începere dintr-a doua jumătate a secolului al X-lea, făurită, se pare, chiar în Germania pentru încoronarea lui Otto I la Roma; partea superioară a acestei somptuoase piese de ceremonial aulic din Schatzkammer-ul vienez datează din epoca împăratului Conrad al II-lea (secolul al XI-lea).

www.dacoromanica.ro

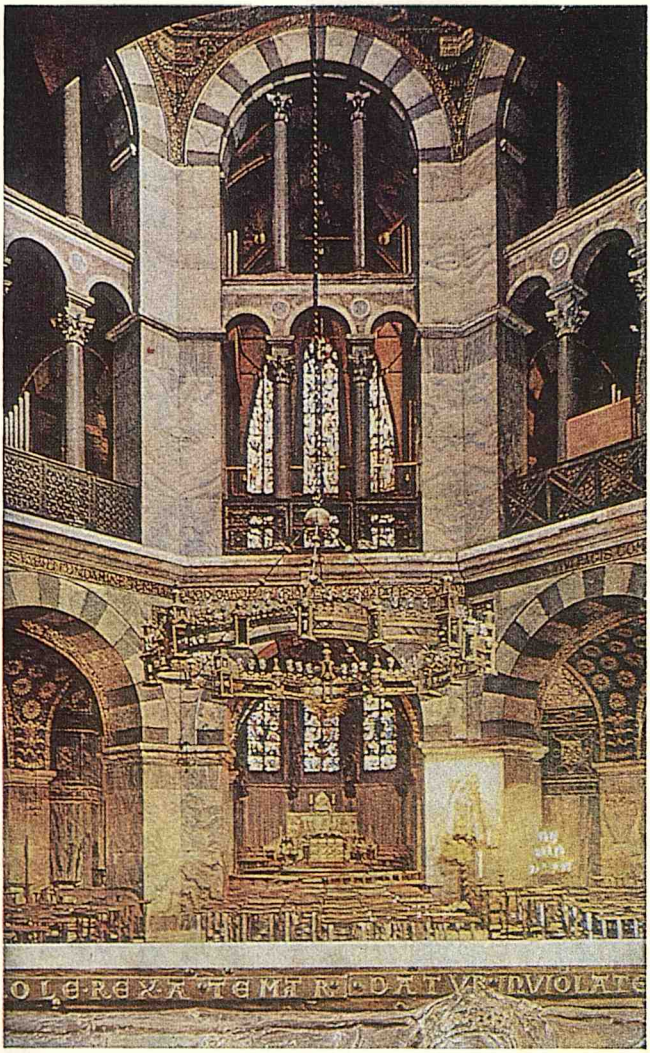
Celebră imagine a sf. Foy din sanctuarul de pelerinaj de la Conques, cizelată către sfîrșitul secolului al X-lea — cu adaosuri ulterioare — într-o placă de aur învelind un nucleu de lemn, împodobită cu numeroase pietre prețioase și cu camee antice.

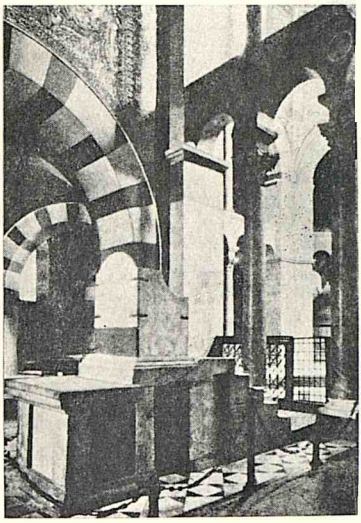
www.dacoromanica.ro

« BASILICA AQUISGRANI»

Interiorul « capelei palatine» de la Aachen.

Tronul carolingian din plăci de marmură aflat în galeria apuseană a « capelei palatine» din Aachen.





www.dacoromanica.ro

Detaliu al «tabernacolului Mariei» din tezaurul capelei imperiale de la Aachen (către 1200).

Statuetă ecvestră din bronz, datînd din secolul al IX-lea și provenind de la Metz, reprezentînd — conform unei vechi tradiții — pe însuși «Carolus Magnus» sau, după opinia unor exegeți moderni, pe omonimul nepot al acestuia, supranumit și «cel Pleșuv» (calul este operă de restaurator din timpul Renașterii).

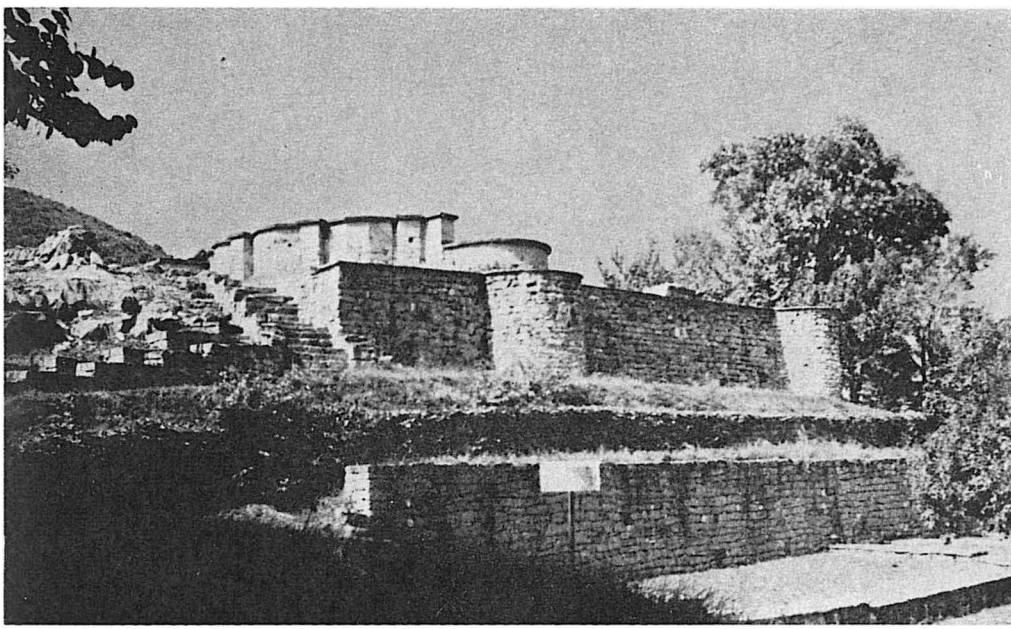
www.dacoromanica.ro

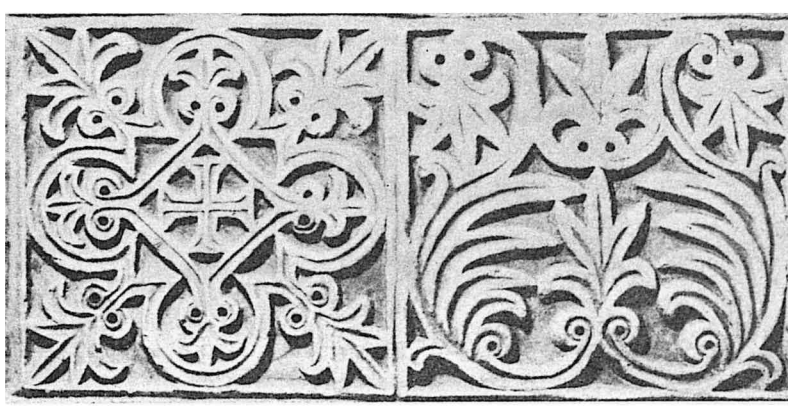
Vase de aur din tezaurul de la Sînnicolaul Mare.

www.dacoromanica.ro

Biserica « rotundă» sau « aurită », din jurul anului 900, de la Preslav.

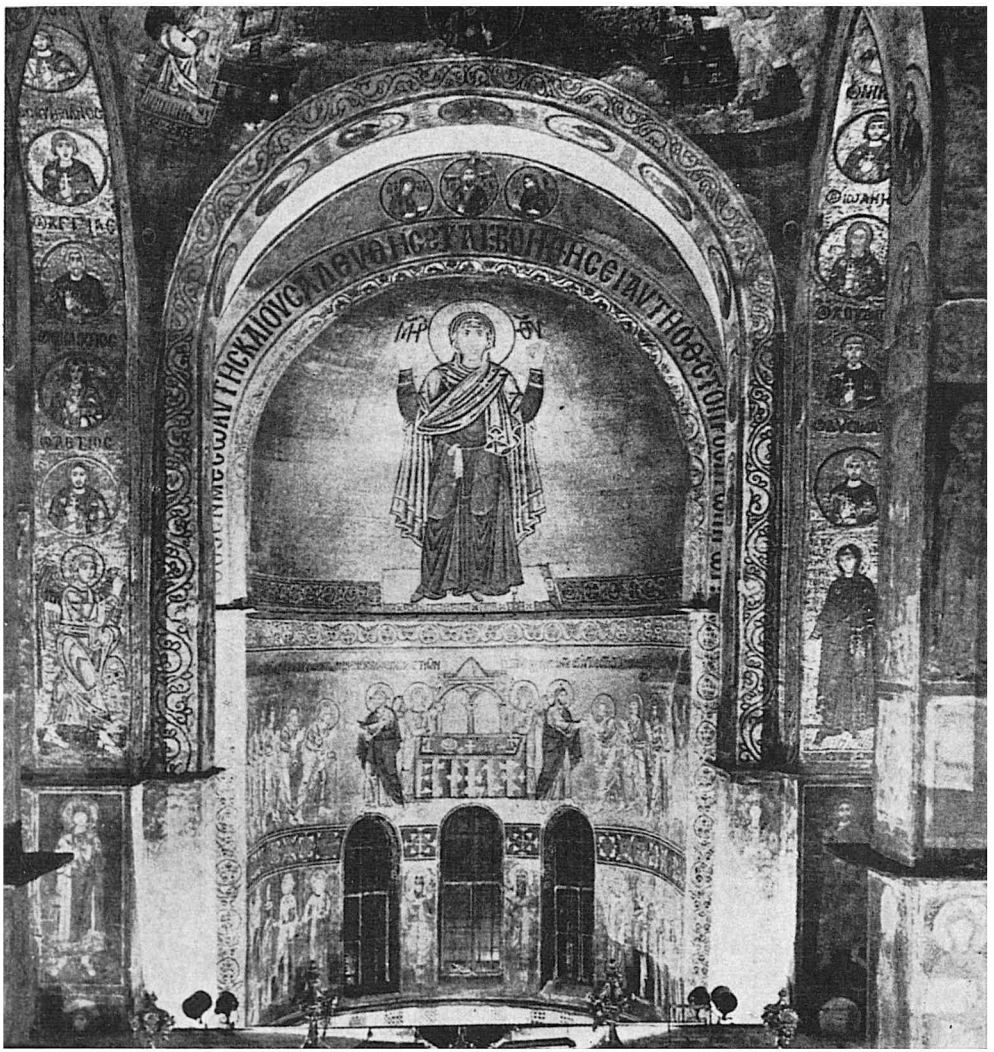
Relief arhitectonic de marmură de la Preslav (secolul al X-lea).





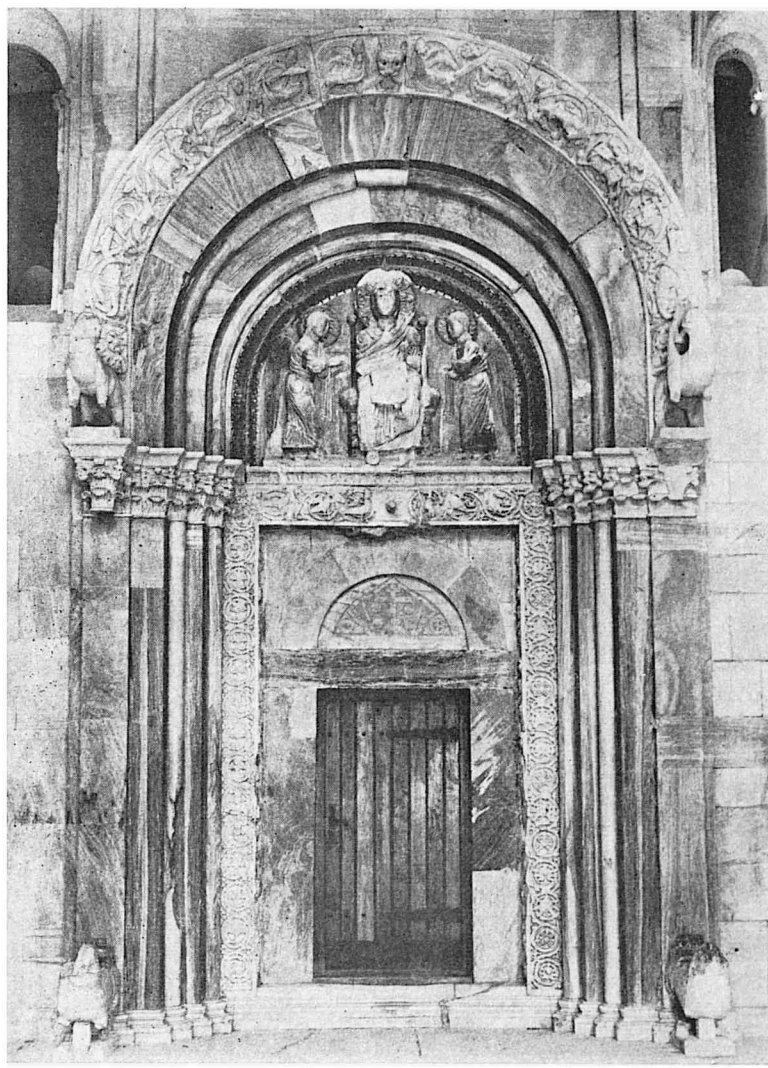
www.dacoromanica.ro

Mozaicurile parietale din absida centrală a bisericii Sf. Sofia din Kiev (secolul al XI-lea).



www.dacoromanica.ro

Portalul apusean de la Studenica (sfîrşitul secolului al XII-lea).



www.dacoromanica.ro

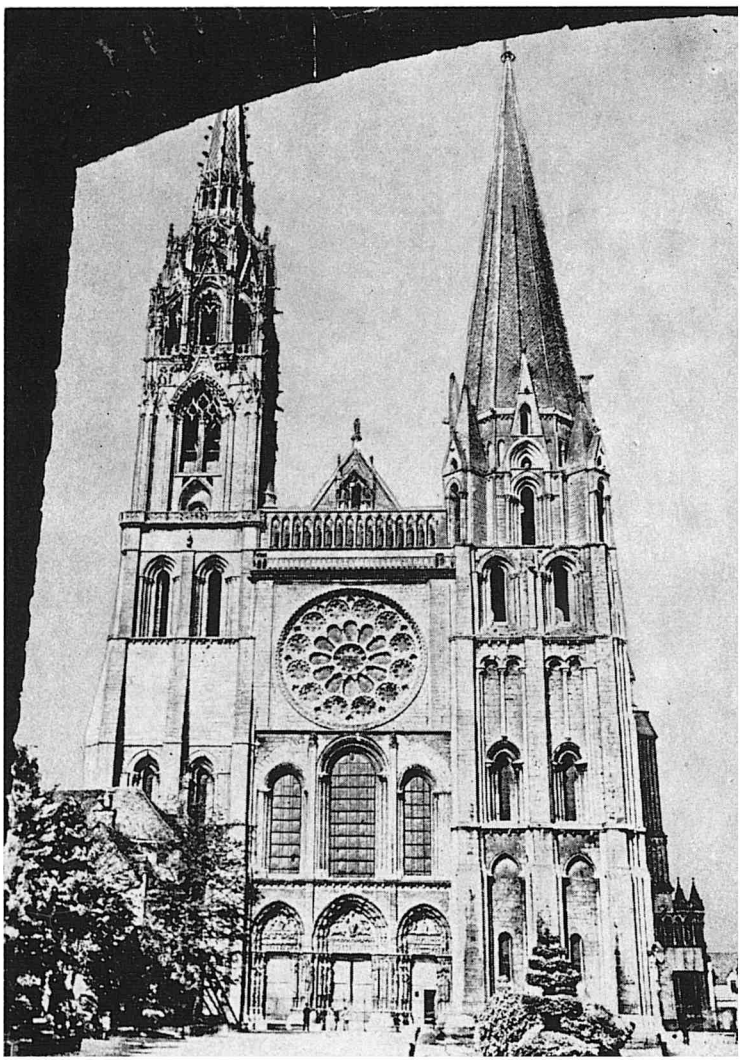
www.dacoromanica.ro

Așa-numita « tapiserie de la Bayeux», în fapt o broderie din fir de lînă pe suport de pînză datînd de la sfîrșitul secolului al XI-lea și narînd evenimentele care au dus la cucerirea normandă a Angliei: regele Eduard Confesorul sfătuind pe Harold, ultimul șef militar anglo-saxon; moartea lui Harold pe cîmpul de luptă de la Hastings; William, ducele Normandiei și viitorul rege englez, arătîndu-se oștenilor săi în toiul bătăliei.

www.dacoromanica.ro

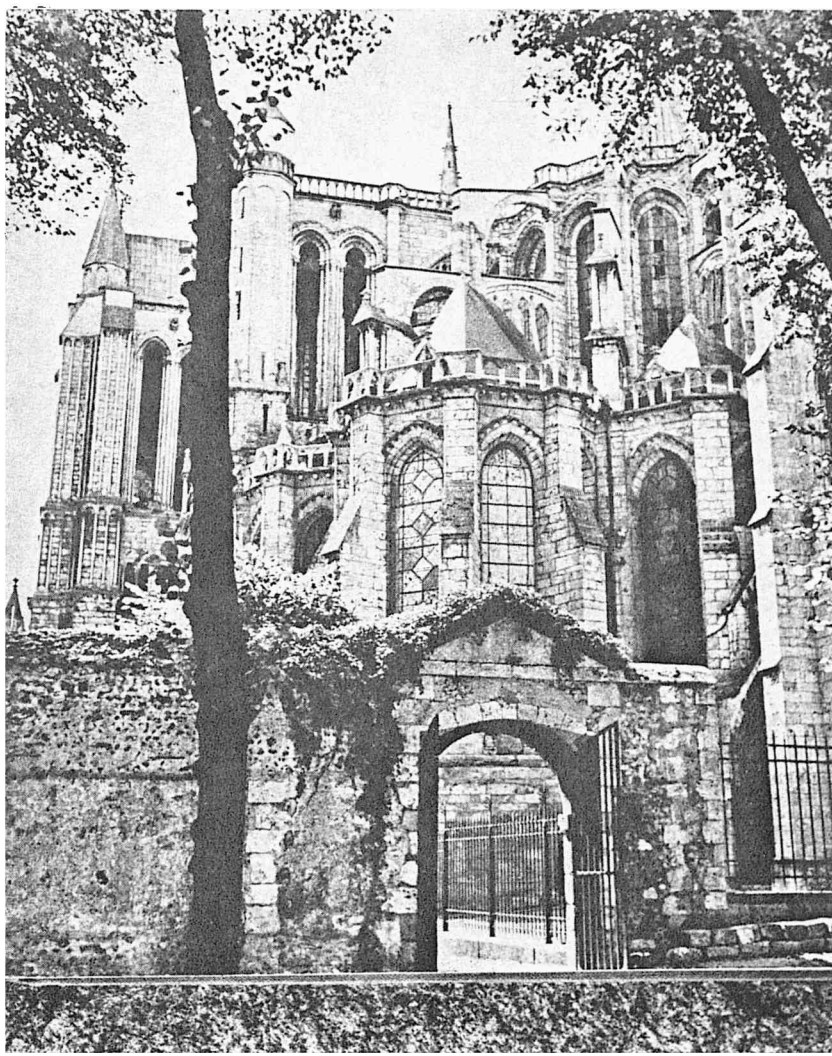
CHARTRES, ÎNTRE SCOLASTICĂ ȘI SCULPTURĂ

Fațada apuseană a catedralei Notre-Dame din Chartres.



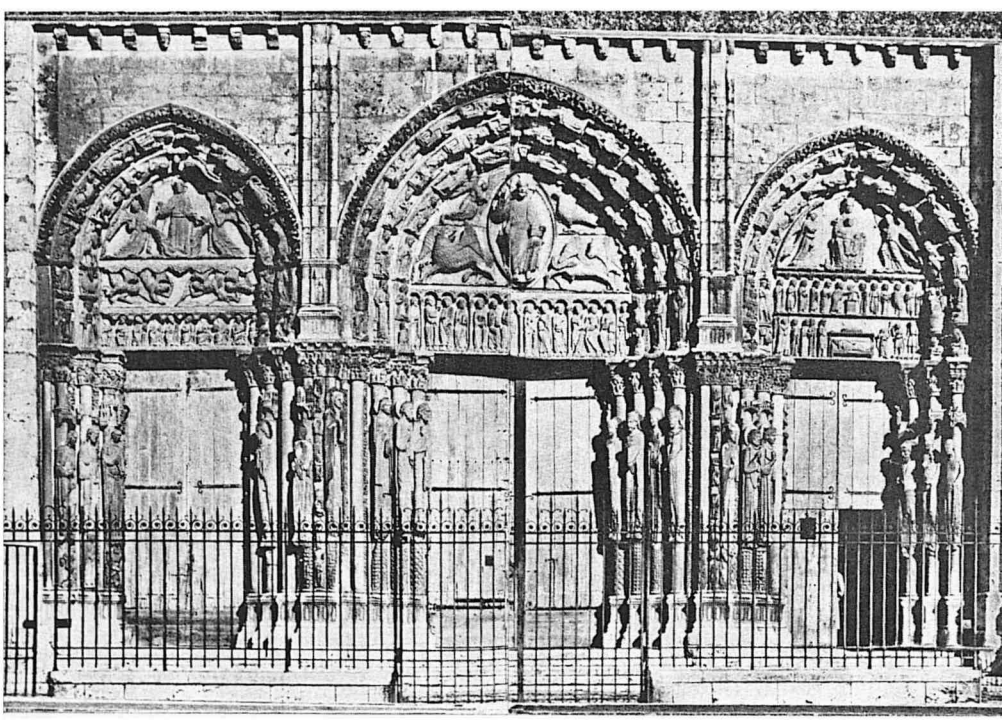
www.dacoromanica.ro

Vedere dinspre răsărit a catedralei de la Chartres.



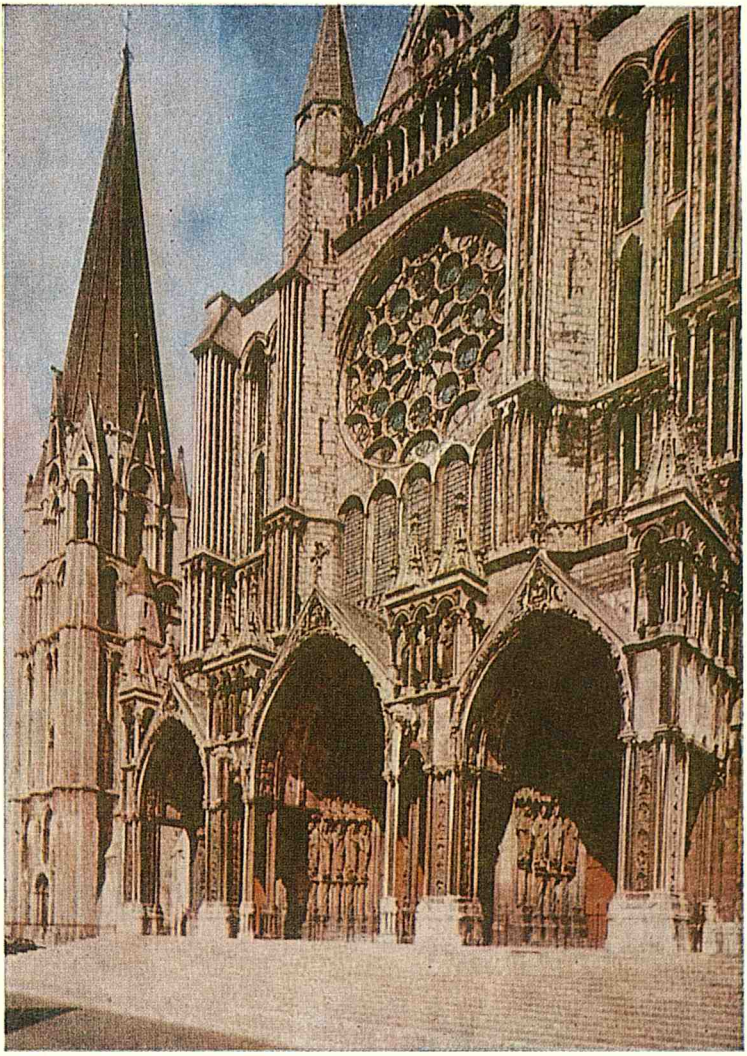
www.dacoromanica.ro

Portalul principal — « le portail royal » — — al catedralei din Chartres.



www.dacoromanica.ro

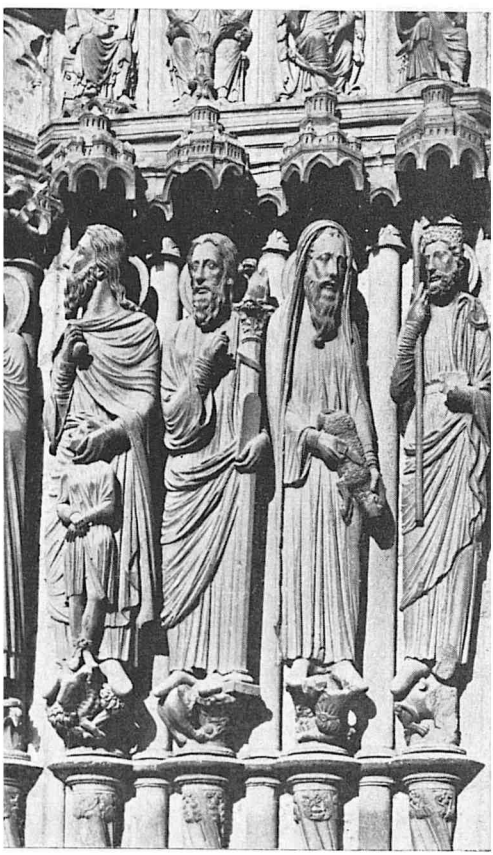
Chartres, portalul meridional.



www.dacoromanica.ro

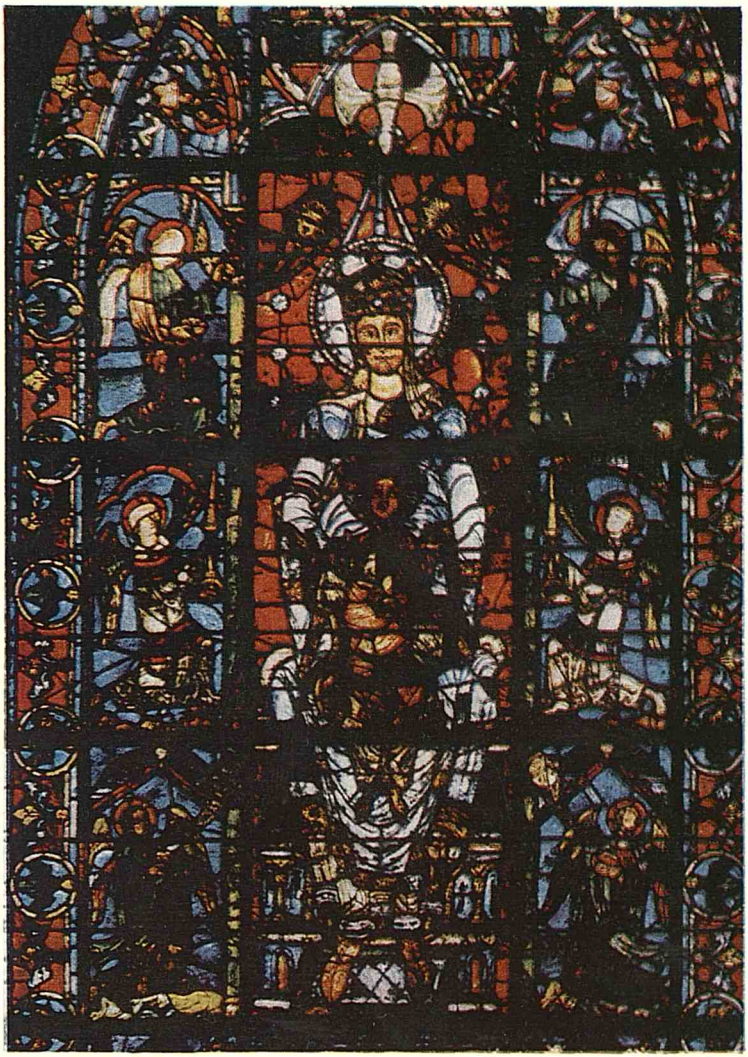
Detaliu al portalului de miazănoapte de la Chartres.

Detaliu al portalului de miazănoapte de la Chartres (sf. Ioan Botezătorul).



www.dacoromanica.ro

Unul dintre cele mai vestite vitralii gotice franceze — « Notre Dame-de-la-Belle-Verrière» (secolul al XII-lea) de la Chartres — înconjurat de alte vitralii ulterioare.



www.dacoromanica.ro

SECVENȚE DE FILM ÎN VECHIUL CNEZAT AL VLADIMIR-SUZDALULUI

Lăcașul Sf. Gheorghe din Iuriev Polskoi.

www.dacoromanica.ro

Detalii cu sculptură exterioară de la același monument vechi rusesc.

www.dacoromanica.ro

CĂLĂREȚUL DIN SIENA

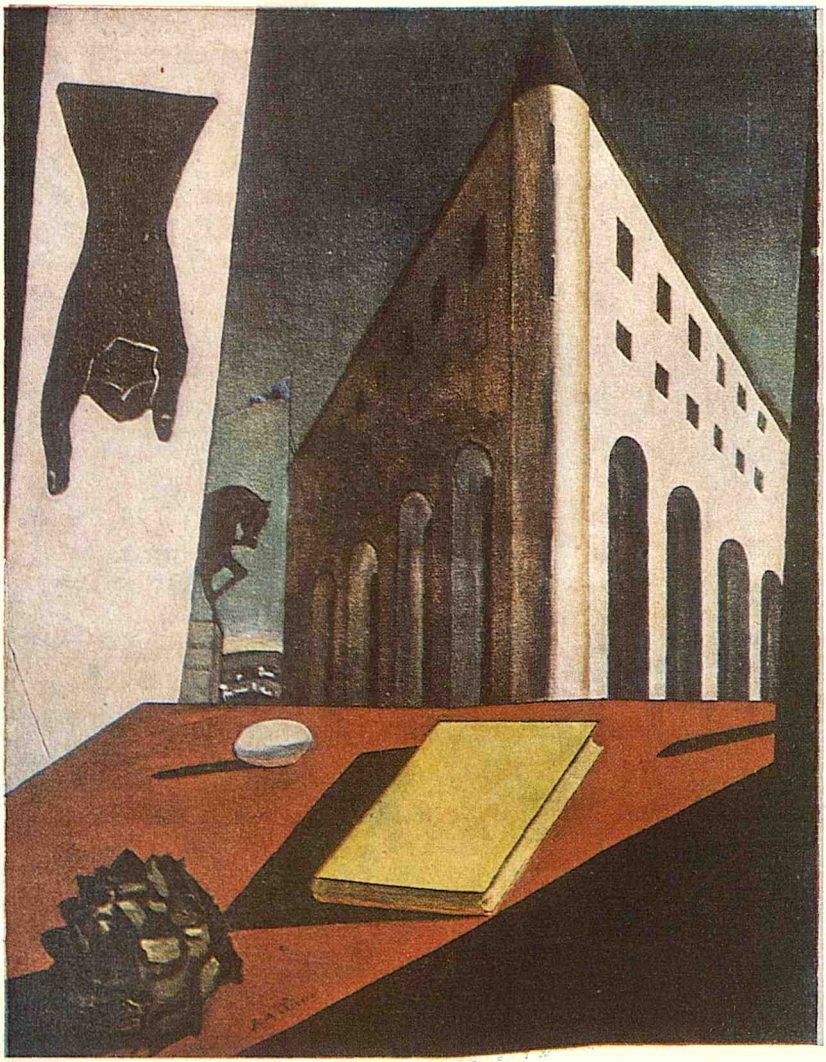
Simone Martini, *Guido Riccio da Fogliano.*

www.dacoromanica.ro

Detaliu al aceleiași fresce sieneze.

www.dacoromanica.ro

Două pînze din 1914 ale lui Giorgio di Chirico: *Torino în primăvară* **şi** *Melancolia şi misterul unei străzi.*



www.dacoromanica.ro

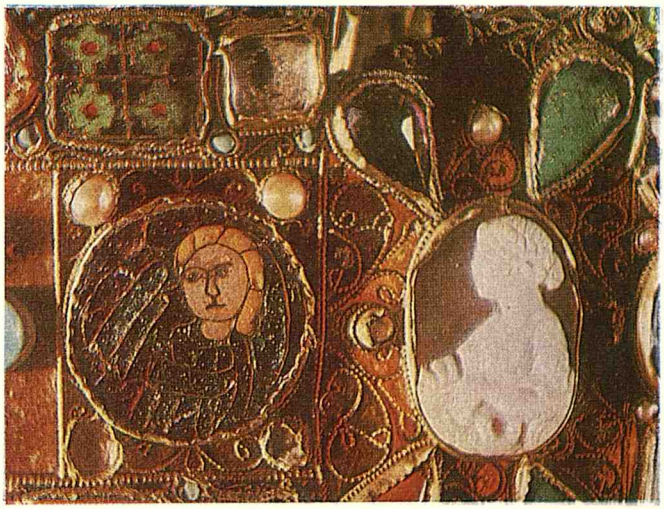
www.dacoromanica.ro

Scena « Învierii lui Lazăr» pe uşile de lemn din secolul al XI-lea de la S. Maria im Kapitol din Köln.

www.dacoromanica.ro

Detaliu cu filigran, smalţ, pietre de preţ şi camee antică pe o cruce din tezaurul catedralei din Essen (secolul al XI-lea).

Cap antic din lapislazuli încastrat pe o cruce din secolul al XI-lea de la Köln.



www.dacoromanica.ro

« Tabernacolul sf. Servatius» din Maastricht decorat cu cap antic din ametist (secolul al XII-lea).

www.dacoromanica.ro

« Tabernacolul sf. Servatius» (detaliu cu apostol).

www.dacoromanica.ro

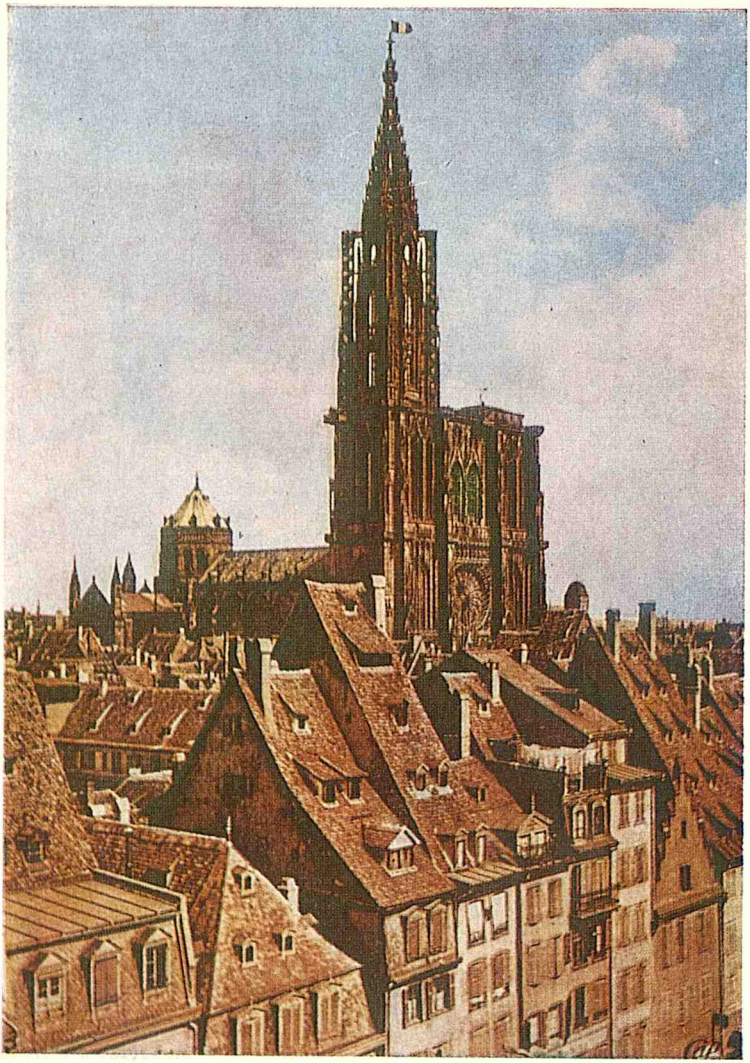
Altar portativ din « tezaurul Welfilor» (dinastie ducală a Bavariei potrivnică Hohenstaufenilor suabi) atribuit lui Eilbertus din Köln (secolul al XII-lea).

www.dacoromanica.ro

Relicvar din « tezaurul Welfilor » (secolul al XII-lea).

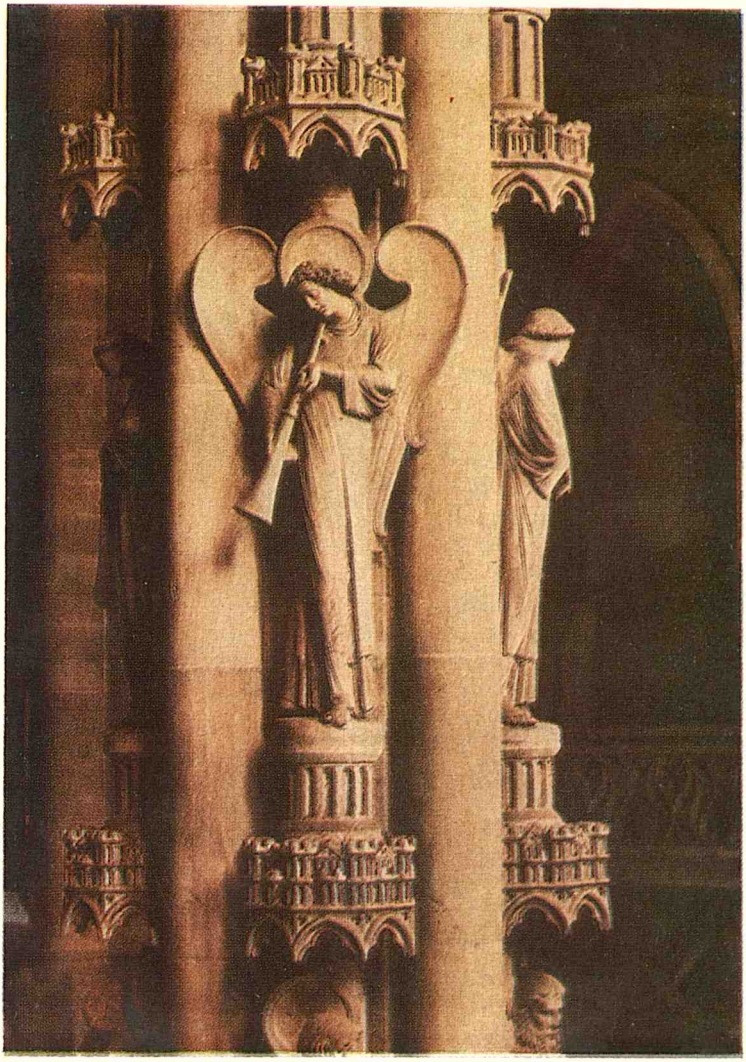
www.dacoromanica.ro

Vedere către catedrala din Strasbourg.



www.dacoromanica.ro

Interior al catedralei din Strasbourg (secolele XII—XIII) cu « stîlpul îngerilor » (« le pilier des anges »).



www.dacoromanica.ro

Cetatea munteană de la Poenari din secolele XIV—XV.

www.dacoromanica.ro

Aplică de argint înfățișînd o nobilă doamnă înveșmîntată în costum occidental și butoni de argint decorați cu smalț și scut heraldic, descoperiți într-un mormînt din biserica Sf. Nicolae de la Curtea de Argeș (sfîrșitul secolului al XIV-lea).

www.dacoromanica.ro

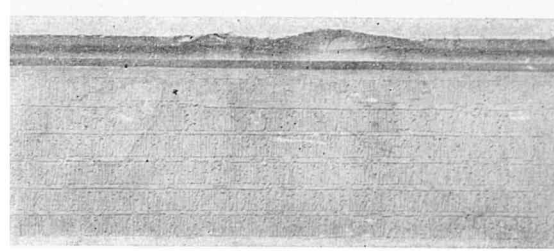
DOM PEDRO

Simon Bening, *Genealogia regilor Portugaliei* **(între 1530 şi 1537).**

www.dacoromanica.ro

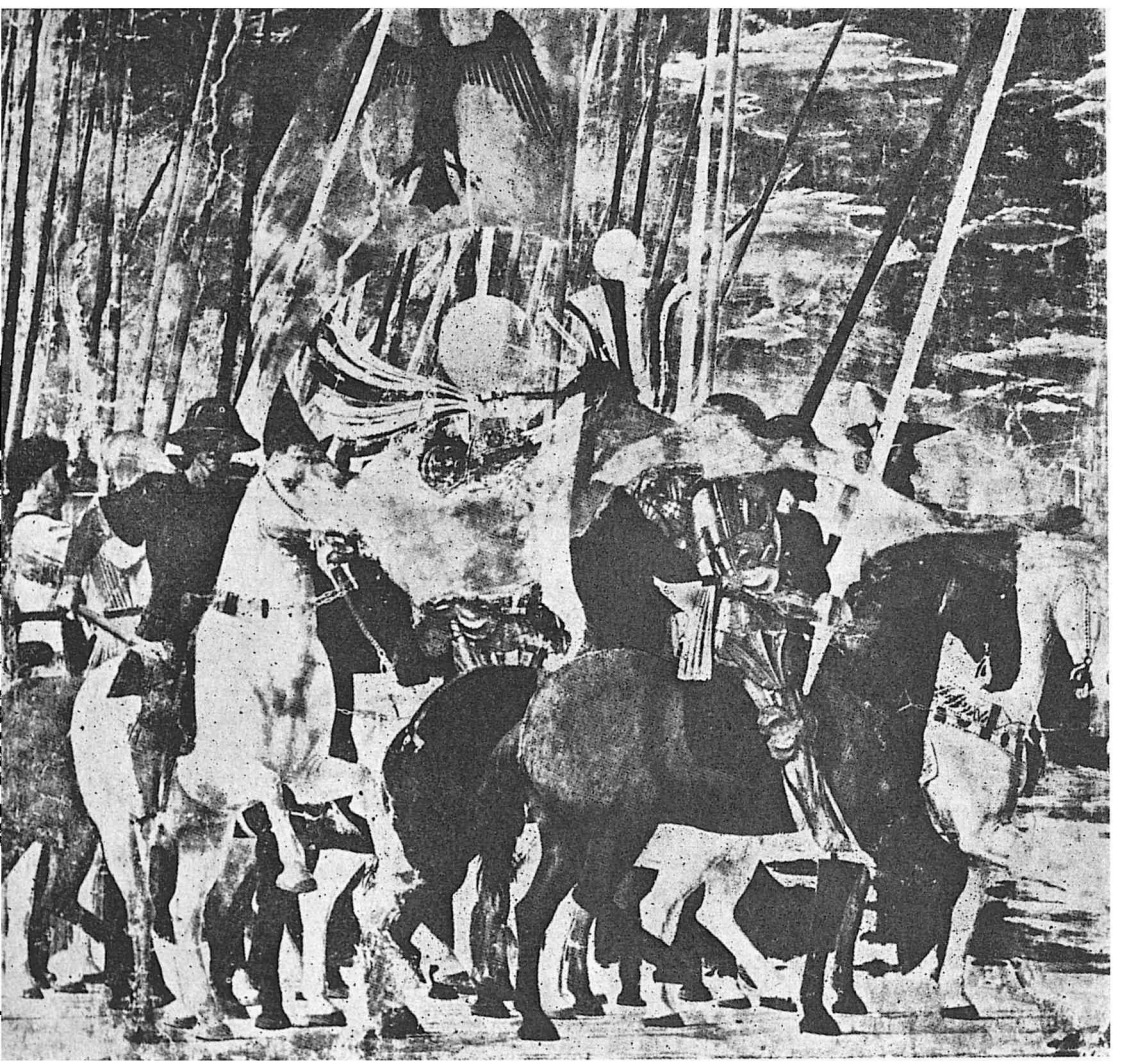
Vedere dinspre apus a bisericii lui Ștefan cel Mare de la Războieni-Neamț.

Pisania monumentului comemorativ de la Războieni-Neamț.



www.dacoromanica.ro

Piero della Francesca, *Victoria lui Constantin cel Mare asupra lui Maxentius* **(detaliu din fresca reprezentînd ciclul «Legenda Crucii» de la San Francesco din Arezzo).**



www.dacoromanica.ro

Fragment din aşa-numita « Cavalcadă a împăratului Constantin cel Mare» de la Pătrăuţi.

www.dacoromanica.ro

Descoperirea Crucii, **detalii din acelaşi ciclu aretin.**

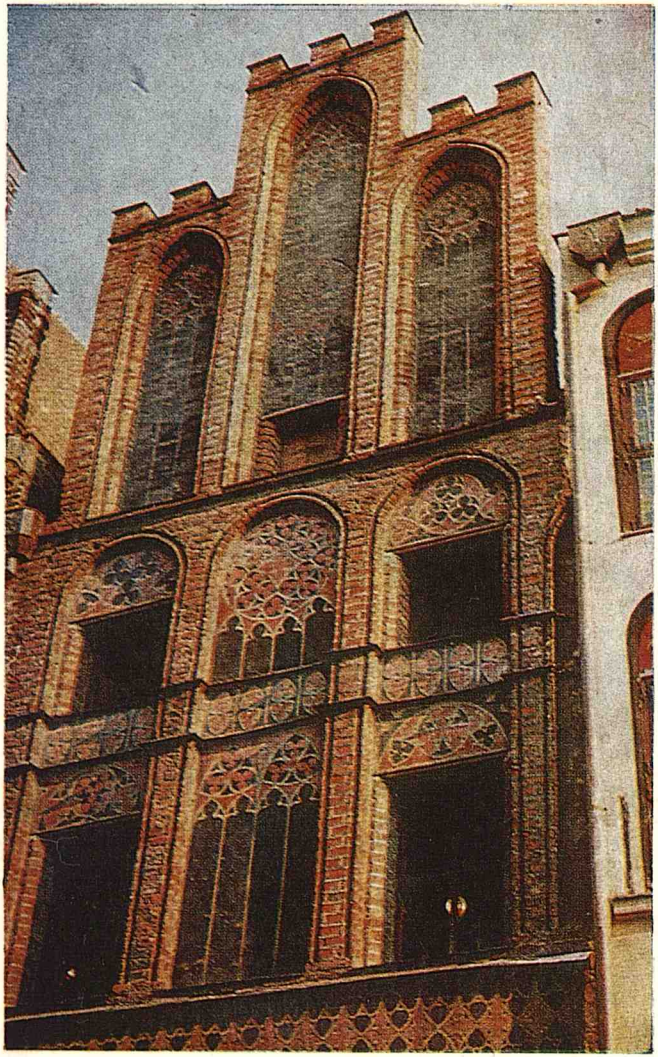
www.dacoromanica.ro

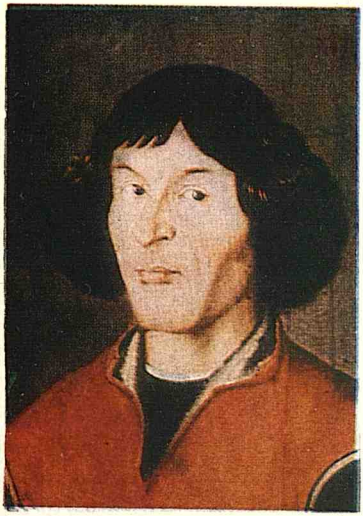
www.dacoromanica.ro

ORAȘUL LUI COPERNIC

Casa din Toruń — datînd din veacul al XV-lea — unde s-a născut Copernic.

Portret toruńez al lui « Nicolaus Copernicus» (secolul al XVI-lea).





www.dacoromanica.ro

Epitaful comun al lui Copernic și al regelui Ioan Albert în biserica Sf. Ioan din Toruń (secolul al XVI-lea, cu o restaurare în secolul al XVIII-lea).

www.dacoromanica.ro

Tapiseriile știute sub numele «La dame à la licorne» cu alegoriile văzului, auzului, mirosului, pipăitului, gustului și cu deviza « À mon seul désir».

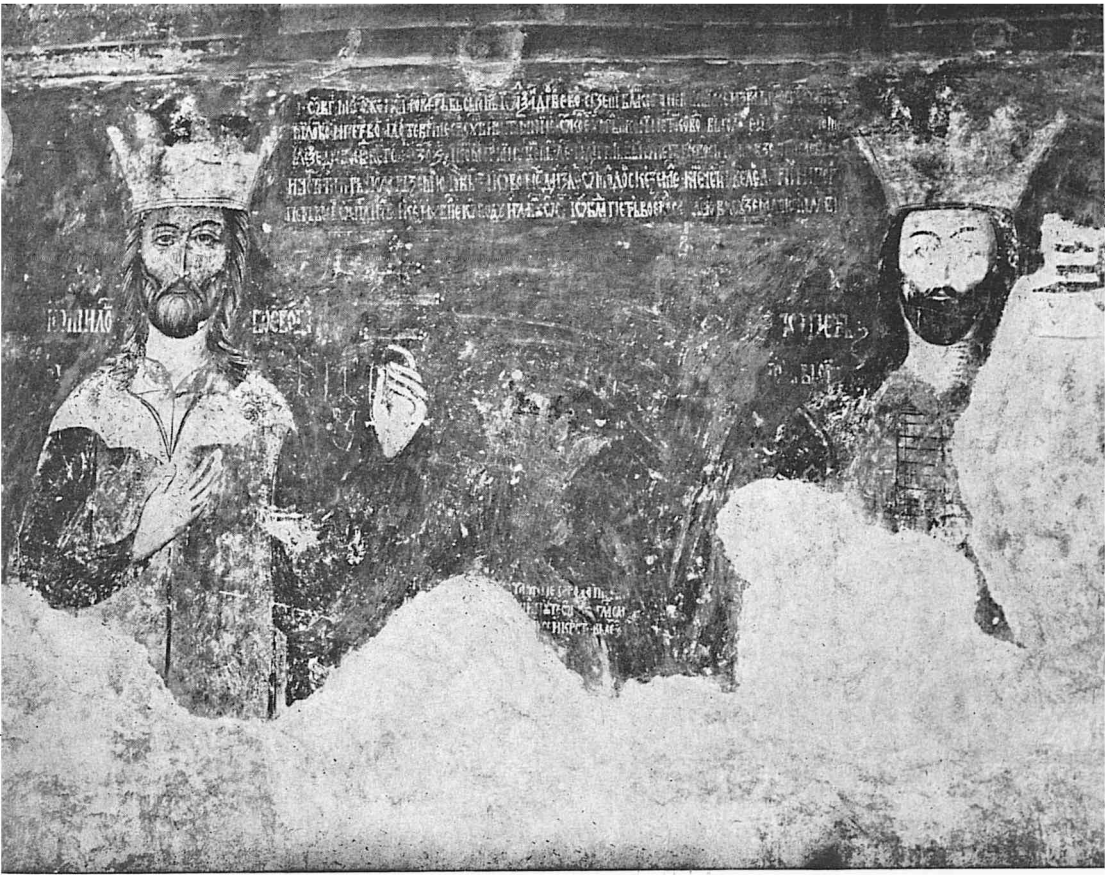
www.dacoromanica.ro

Lespedea funerară a lui Radu Vodă de la Afumați în pronaosul bisericii fostei mănăstiri a Argeșului.

www.dacoromanica.ro

INSCRIPȚIA DIN OLTENIA ȘI INSCRIPȚIA DIN MOLDOVA

Așa-numita « cronică murală » din edificiul monahal de la Bucovăț (voievodul din dreapta imaginii este Petru Șchiopul).



www.dacoromanica.ro

O EFIGIE DE RENAȘTERE

Portretul lui Petru Cercel în biserica fostei mănăstiri oltene de la Căluiu.

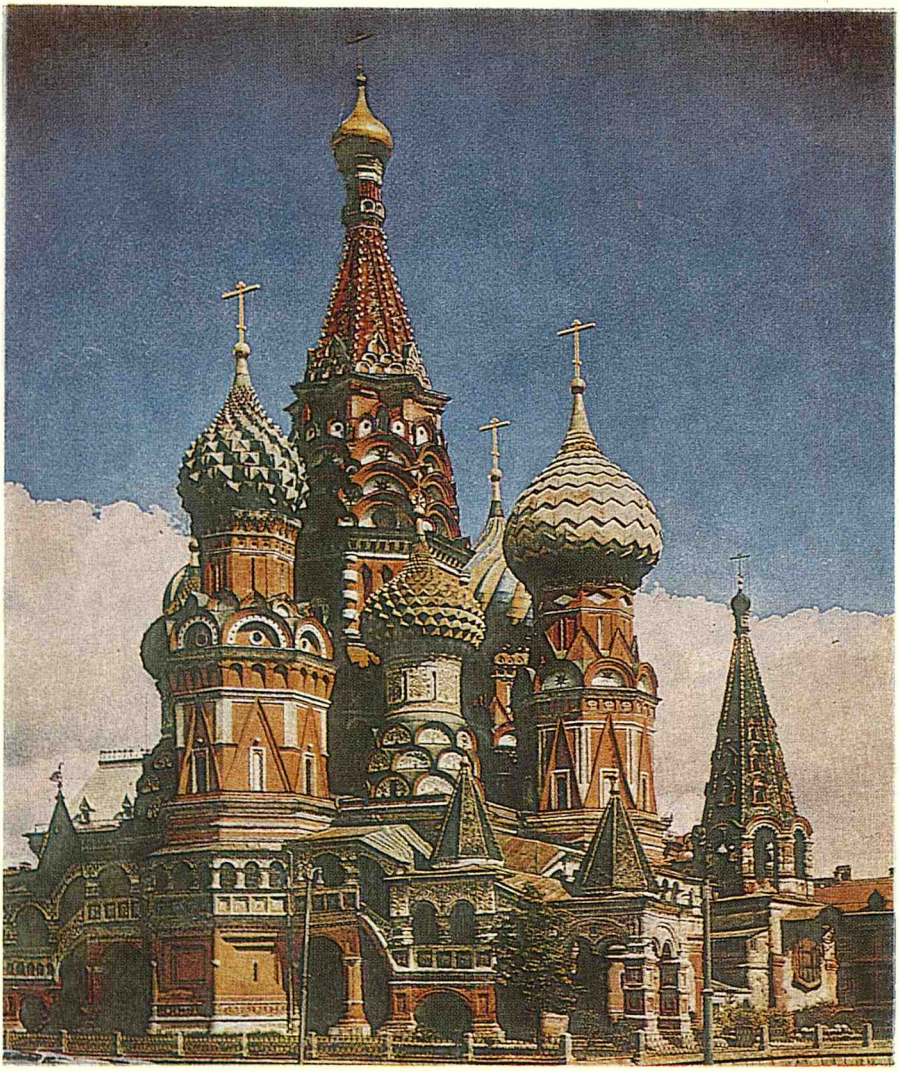
www.dacoromanica.ro

Turnul Chindiei și deschiderea unei pivnițe din casele domnești de la Tîrgoviște, învecinate « palatului » ridicat de Petru Cercel la sfîrșitul secolului al XVI-lea.

www.dacoromanica.ro

ZIDURI ÎNFLORATE LA MOSCOVA

Edificiul votiv din Piața Roșie a Moscovei, Vasili Blajennîi.



www.dacoromanica.ro

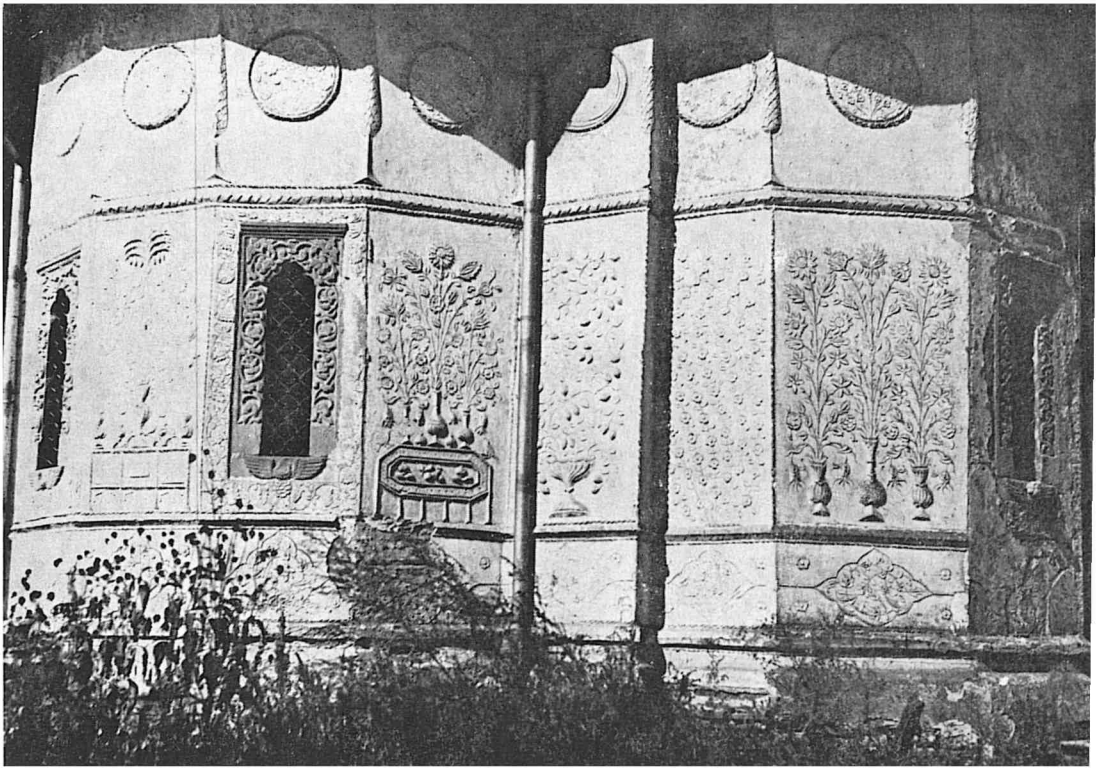
Casa de la Hierăști-Ilfov a lui Udriște Năsturel.

www.dacoromanica.ro

Membri ai familiei marelui postelnic Constantin Cantacuzino, zugrăviți de Pîrvu Mutu în biserica de la Filipeștii de Pădure.

www.dacoromanica.ro

Decor în stuc al fațadelor monumentului de la Fundeni.



www.dacoromanica.ro

Antablamentul portalului de la Colțea.

www.dacoromanica.ro

Detaliu cu evanghelist al aceluiaşi portal bucureştean.

www.dacoromanica.ro

Ieremia Movilă (detaliu din acoperământul brodat pentru mormîntul voievodului de la Suceviţa).

www.dacoromanica.ro

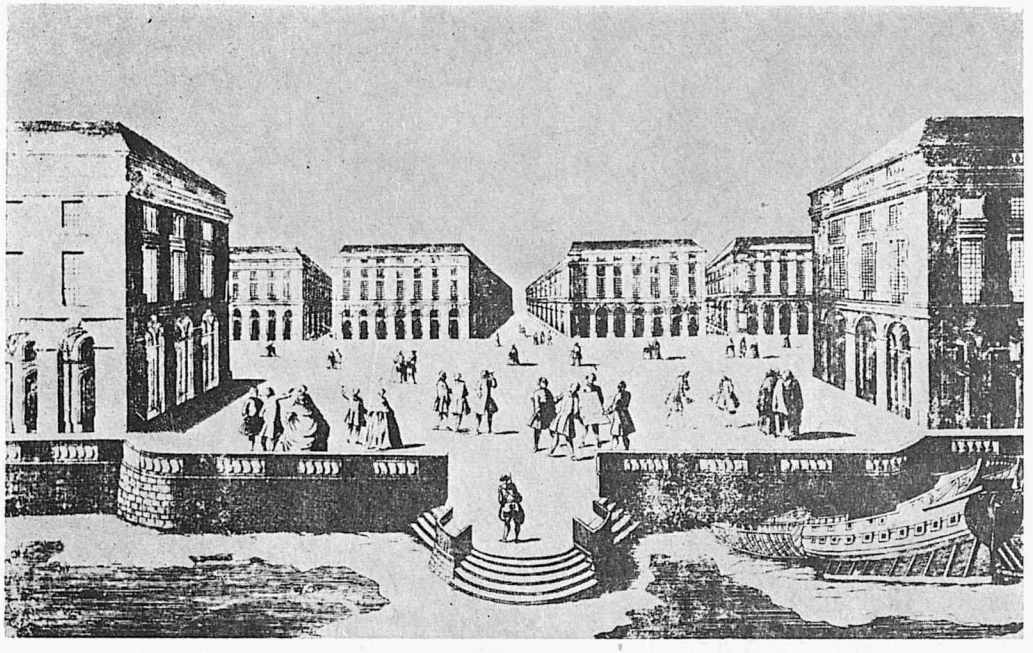
Iadul din «Judecata de apoi» pictată în pridvorul bisericii mari a mănăstirii Hurezi.

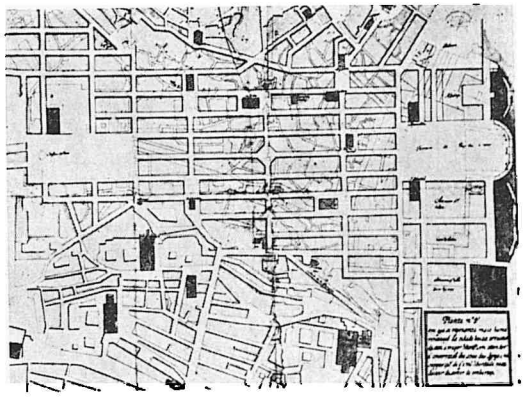
www.dacoromanica.ro

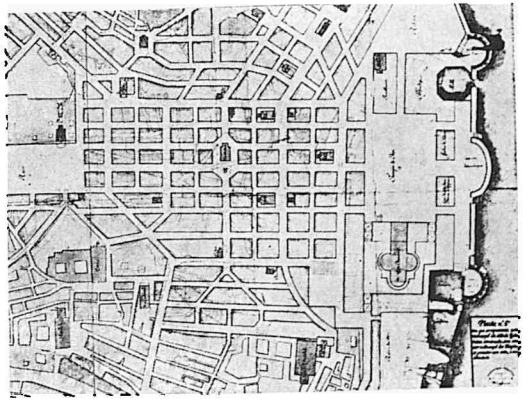
VEACUL LUMINILOR ȘI STRĂZILE LISABONEI

Imagine din epocă a Lisabonei pombaline («Terreiro do Paço» devenit, în spirit modern burghez, simbolul negoțului lusitan ca «Praça do Comercio»).

Planuri cu propuneri de refacere a Lisabonei (1756): planul lui Eugénio dos Santos; planul lui Gualter da Fonseca; planul lui Elias Sabastião Pope.







www.dacoromanica.ro

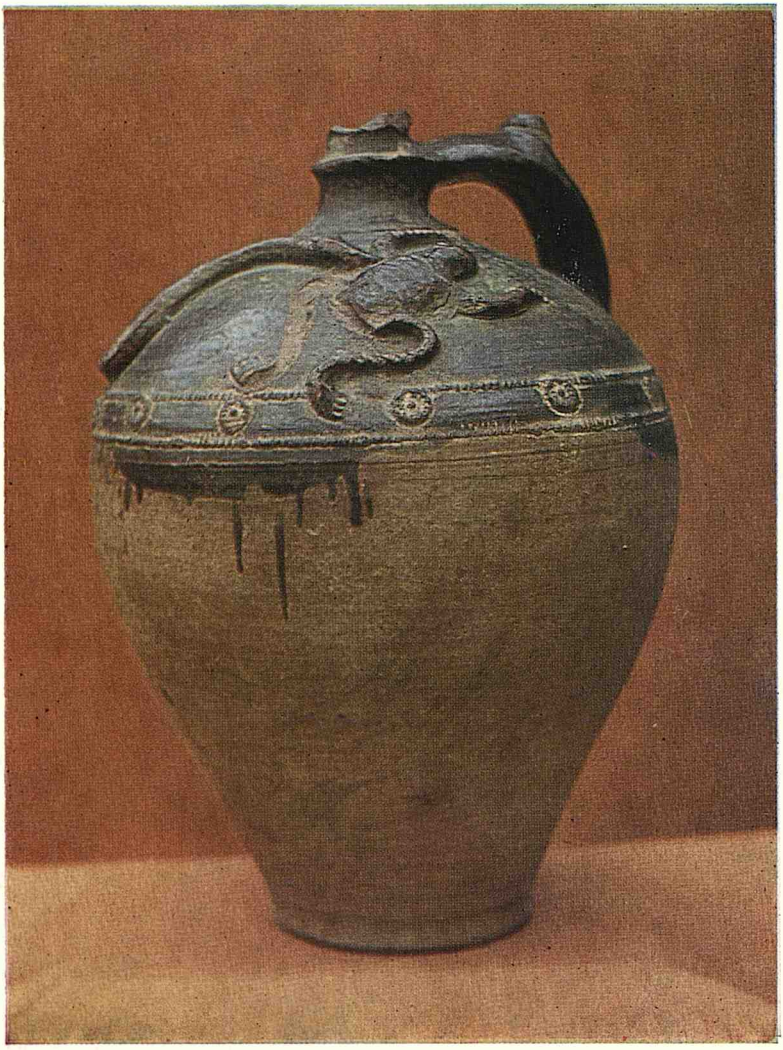
Conacul de la Goleşti.

www.dacoromanica.ro

Vas smălţuit de la Rădăuţi.

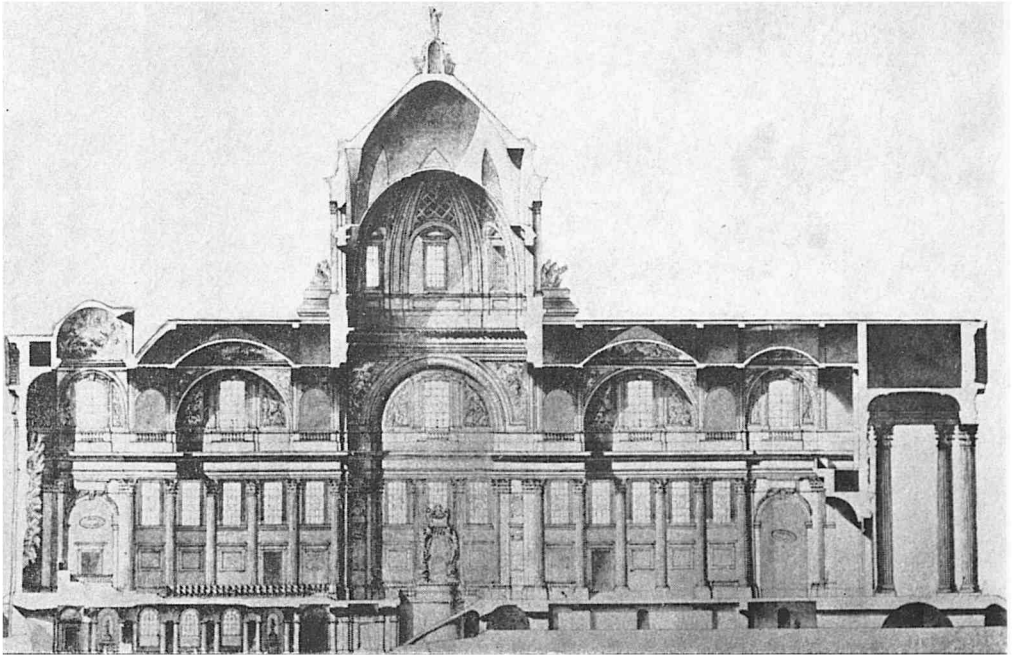
www.dacoromanica.ro

Vas cu reliefuri de la Oboga.



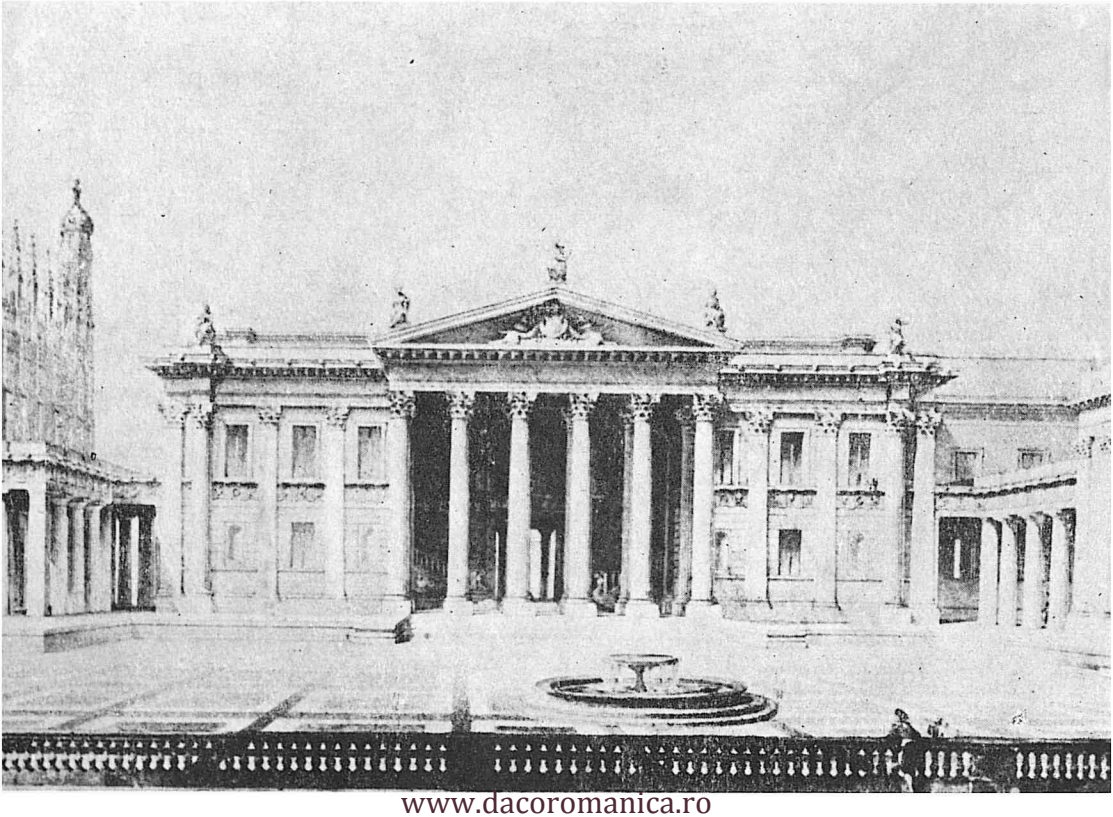
www.dacoromanica.ro

Secțiune a edificiului neo-clasic Sainte-Geneviève din Paris (după 1764), devenit Pantheonul Franței, monument datorat lui Jacques Germain Soufflot.



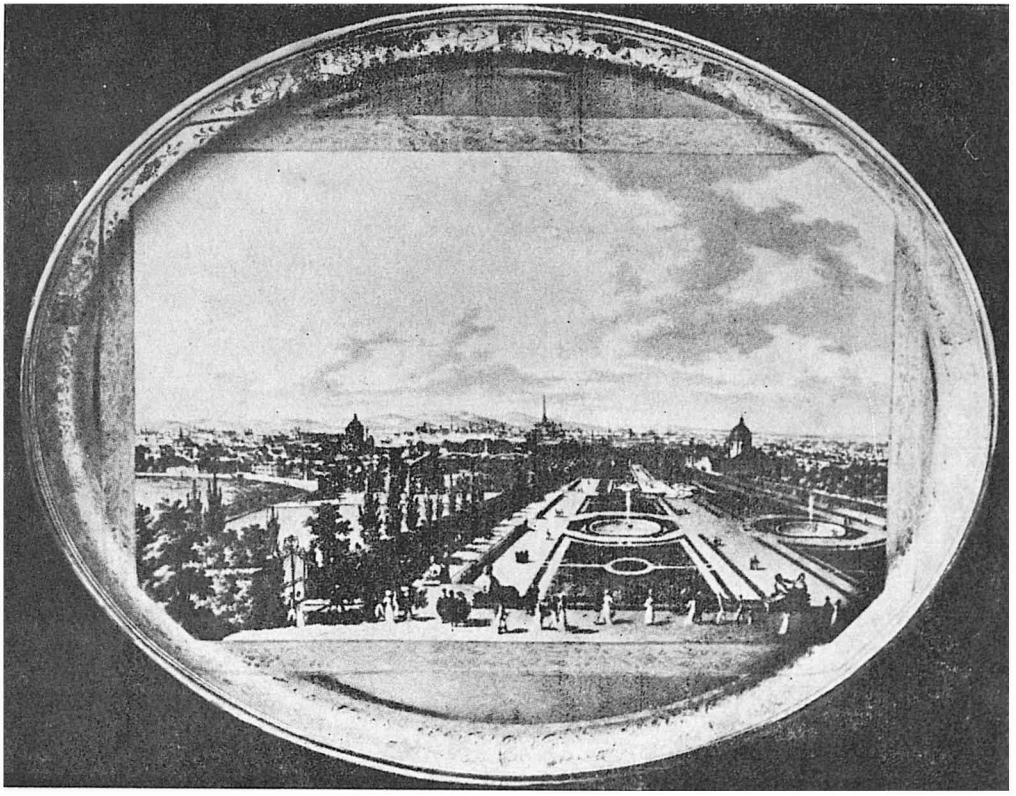
www.dacoromanica.ro

Proiect neo-clasic pentru biblioteca din Cambridge (1830) datorat lui Charles Robert Cockerell.



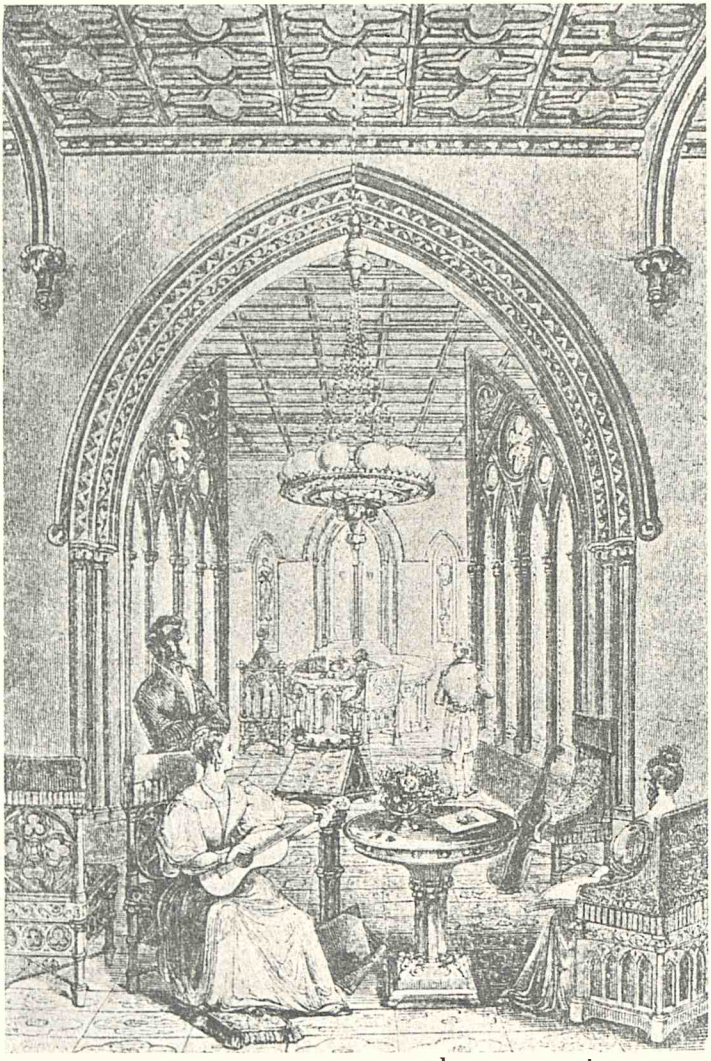
www.dacoromanica.ro

Platou de porțelan decorat în manieră neoclasică, pe la 1818, cu o vedere a Vienei.



www.dacoromanica.ro

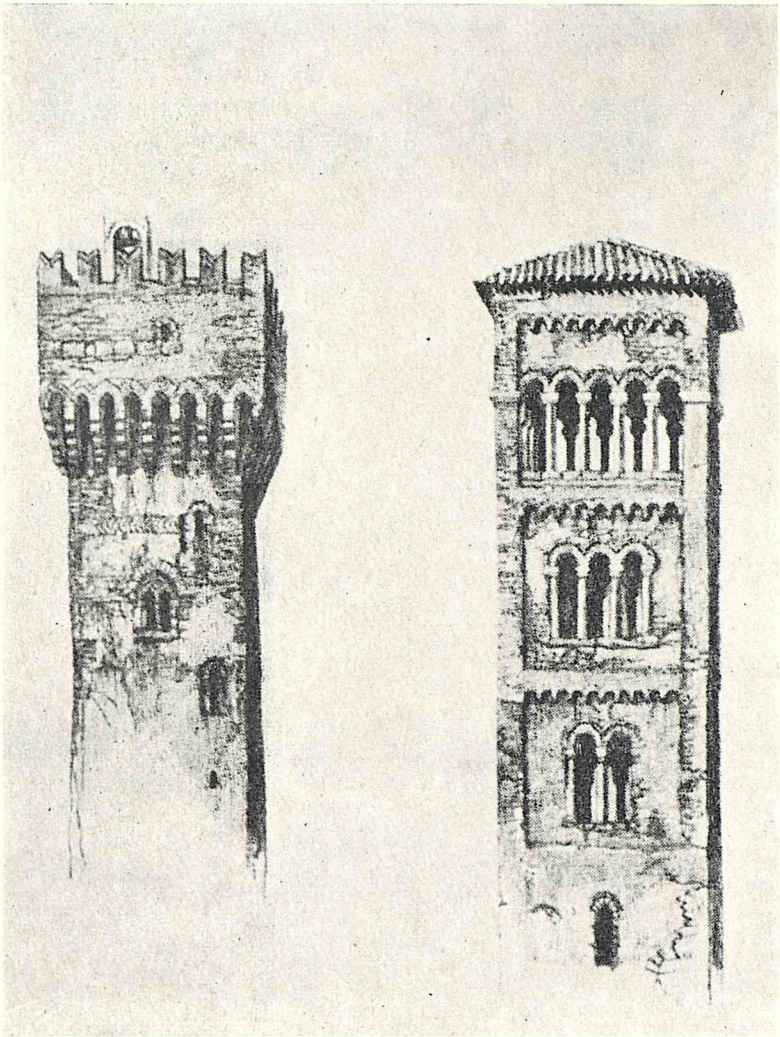
Interior neo-gotic englezesc în stilul « secolului al XIII-lea» (1836).



www.dacoromanica.ro

Pictură prerafaelită cu subiect medieval la mijlocul secolului al XIX-lea: **Ford Madox Brown,** *Wycliffe citind lui John de Gaunt traducerea Bibliei în prezența poeților Chaucer și Gower.*

www.dacoromanica.ro



Ilustrație arhitectonică «gotică» a lui Edward Burne-Jones la o scriere a lui John Ruskin (1854).

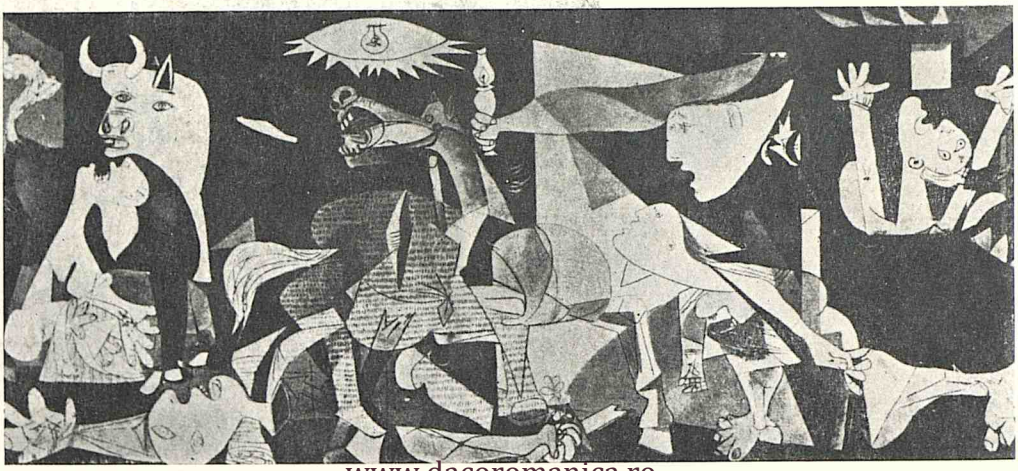
www.dacoromanica.ro

Lăcașul memorial Kaiser Wilhelm ridicat în stil neo-romanic de către Franz Schwechten la Berlin (1891—1895).

www.dacoromanica.ro

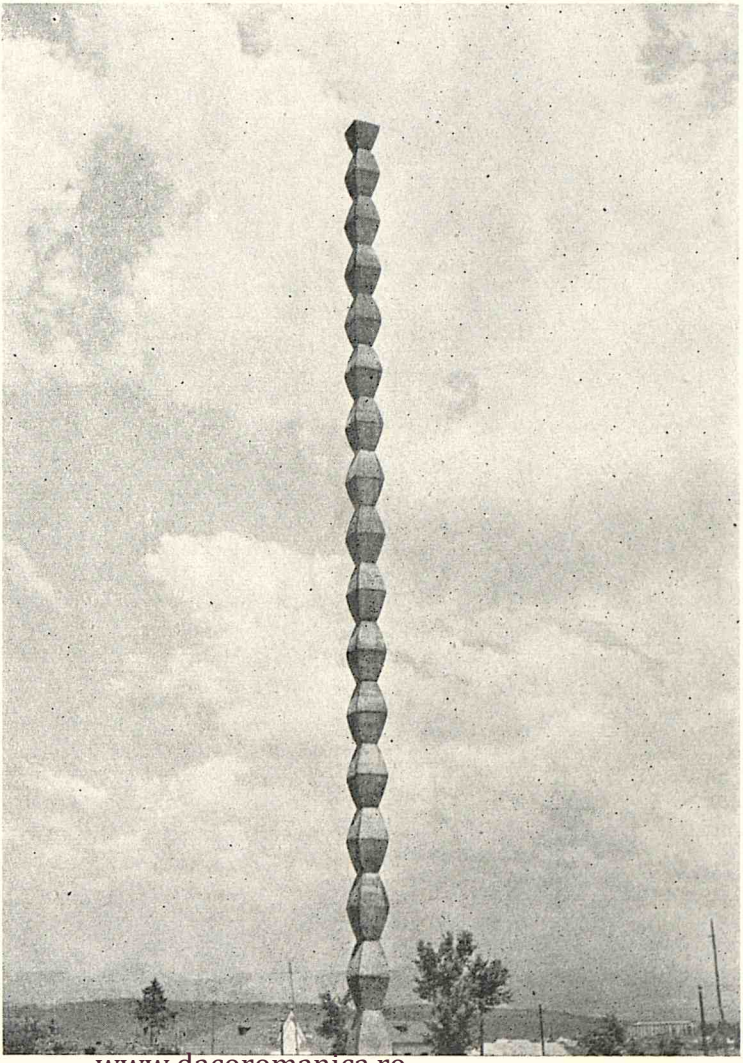
O COINCIDENȚĂ ILUSTRĂ

Pablo Picasso, *Guernica*.

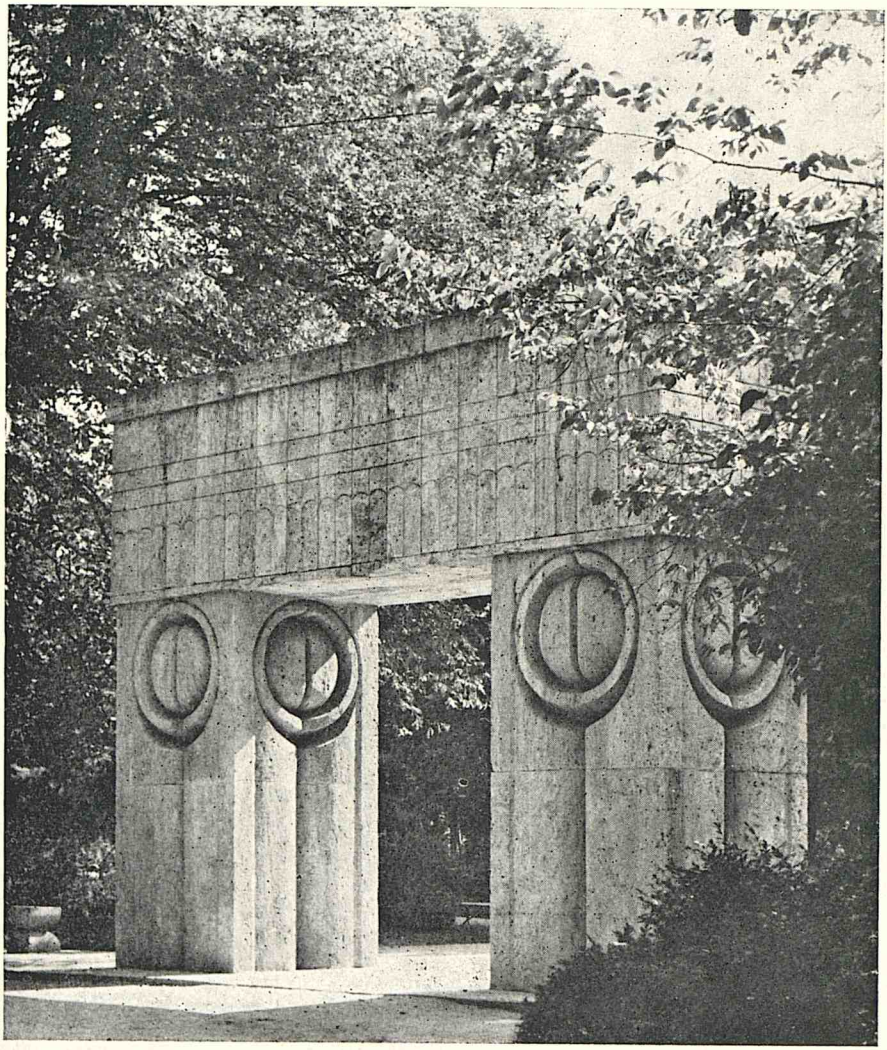


www.dacoromanica.ro

Operele brâncuşiene de la Tîrgu Jiu:
Coloana fără sfîrşit, Poarta sărutului, Masa tăcerii.



www.dacoromanica.ro

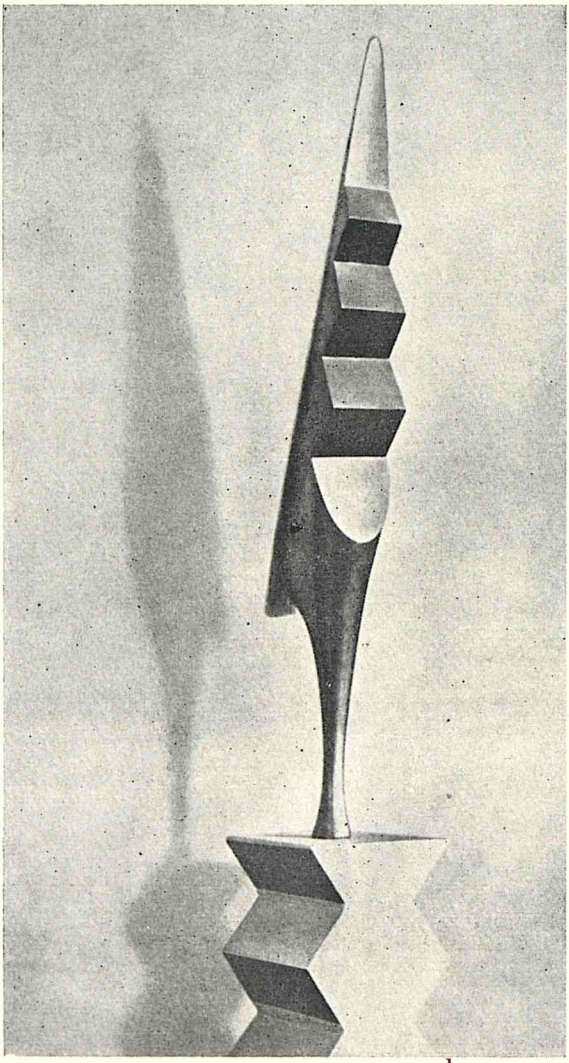


www.dacoromanica.ro

www.dacoromanica.ro

COCOȘUL DE LÎNGĂ ACROPOLE

« Cocoșul» de bronz din 1935 al lui Constantin Brâncuși.



www.dacoromanica.ro

Unele dintre imaginile ce ilustrează cartea de față au fost reproduse din următoarele cărți, cataloage de expoziții și reviste:

— Kenneth Clark, *The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste*, ed. a II-a, Constable, Londra, 1950.
— Marcel Aubert, *La Cathédrale de Chartres*, ed. a II-a, Arthaud, Paris, 1957.
— *Le Surréalisme*, Editions d'art Albert Skira, Geneva, 1962.
— Karl Jettmar, *L'art des steppes. Le style animalier euroasiatique. Genèse et arrière-plan social*, Editions Albin Michel, Paris, 1965.
— *The Dark Ages. The Making of European Civilization* (ed. David Talbot Rice), Thames and Hudson, Londra, 1965.
— Albrecht Mann, *Die Neuromanik. Eine rheinische Komponente im Historismus des 19. Jahrhunderts*, Greven Verlag, Köln, 1966.
— André Grabar, *L'art du Moyen Age en Europe Orientale*, Editions Albin Michel, Paris, 1968.
— Philip Hendy, *Piero della Francesca and the Early Renaissance*, The Mac Millan Company, New York, 1968.
— *L'évolution de l'urbanisme au XVIIIe siècle. Comité International d'Histoire de l'Art. VIe Colloque. Lisbonne 4—10 Juin 1972*, Fondation Calouste Gulbenkian, Lisabona, 1972.
— *Tempel und Stätten der Götter Griechenlands. Ein Begleiter zu den antiken Kultzentren der Griechen* (ed. Evi Melas), ed. a II-a, Verlag M. Du Mont Schauberg, Köln, 1973.
— Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)*, Editura Meridiane, București, 1976.

★

— *Musée de Cluny. Les tapisseries dites « La dame à la licorne »*, Lapina éd., Paris, f.a.
— *The Fourteenth Exhibition of the Council of Europe. The Age of Neo-Classicism. The Royal Academy and the Victoria and Albert Museum, London, 9 september — 19 november 1972*, The Arts Council of Great Britain, Londra, 1972.
— *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800—1400. 2. Berichte, Beiträge und Forschungen zum Themenkreis der Ausstellung und des Katalogs*, Schnütgen-Museum, Köln, 1973.

★

— *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, XVIII, 1972.
— *The Burlington Magazine*, CXV, nr. 839, 1973.

www.dacoromanica.ro

Redactor ARIÉ MATACHE
Tehnoredactor PETRE POPESCU

Bun de tipar: 11. II. 1980
Coli tipar: 9,5+5,5 ilustrații

Comanda nr. 1407

I.P. „Arta Grafică"
Calea Șerban Vodă nr. 133
București

www.dacoromanica.ro

Lei 36

www.dacoromanica.ro